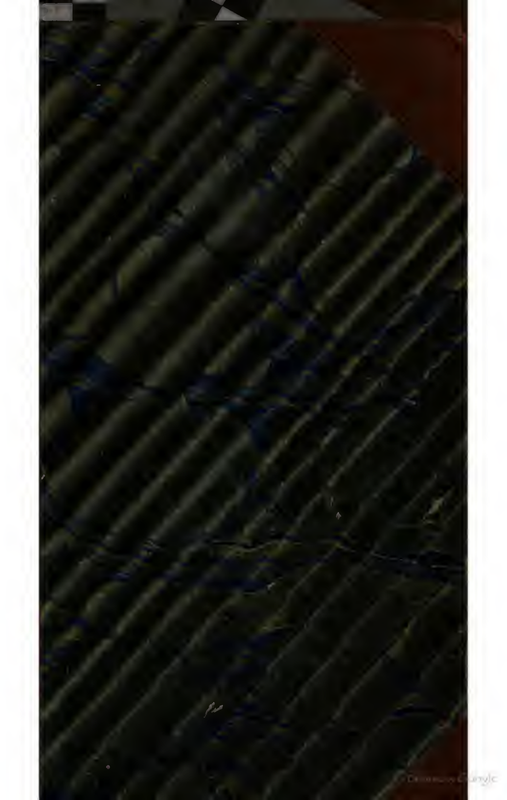
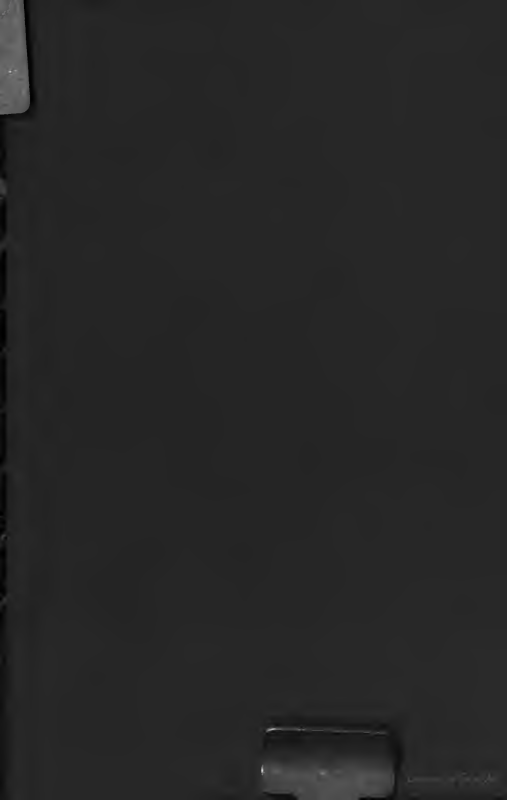






Geschichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

II.

Die Literaturen Indiens und Ostasiens.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.



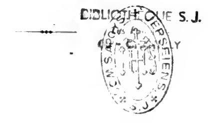
Die Literaturen

Indiens und Ostasiens.

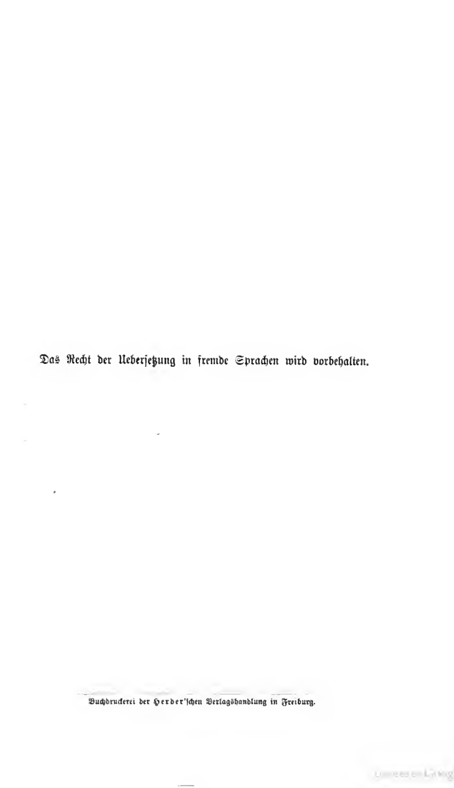
Von

Alexander Baumgartner S. J.

Erste und zweite Auflage.



Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.



Buchdruckerei der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

Drittes Kapitel: Das Râmâyana.

Viertes Kapitel: Epik, Lyrik und Spruchpoesie der klassischen Zeit.

Fünftes Kapitel: Die dramatische Kunst der Inder.

Sechstes Kapitel: Die Klassiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Siebentes Kapitel: Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Achtes Kapitel: Buddhistische Prosa und Poesie in Sanskrit und Pâli.

Neuntes Kapitel: Buddhistische Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Zehntes Kapitel: Wissenschaftliche Prosaliteratur.

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindischen indogermanischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel: Die indischen Prâkrits und Volkssprachen.

Zweites Kapitel: Die Hindî- und Hindustânî-Literatur.

Drittes Kapitel: Die hinduistischen Reformer und Tulsî Dâs.

Viertes Kapitel: Die Bengâlî-Literatur.

Fünftes Kapitel: Die Sindhî-Literatur.

Fünftes Buch.

Die chinesische Literatur und deren Abzweigungen.

Erstes Kapitel: Schi-king, das canonische Liederbuch der Chinesen.

Zweites Kapitel: Allgemeine Entwicklung der chinesischen Literatur.

Drittes Kapitel: Die Hauptzweige der chinesischen Gelehrtenliteratur.

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Erstes Kapitel: Kawi- und javanische Literatur.

Zweites Kapitel: Die malayische Literatur.

Drittes Kapitel: Bugi- und Makassar-Dichtungen auf Celebes.

Erstes Buch.

Die Sanskrit- und Pâli-Literatur der Inder.



Einleitung.

Erst seit ungefähr einem Jahrhundert hat sich die Aufmerksamkeit der abendländischen Völker eingehender und allgemeiner der Literatur und Cultur der uns stammverwandten Inder zugewandt, einer der ältesten und merkwürdigsten der Welt.

Wohl wurden die Völker der vorderindischen Halbinsel, nach tausendjähriger Abgrenzung auf sich selbst und andere Nationen des Orients, schon durch die Eroberungszüge Alexanders des Großen dem fernen Westen etwas näher gerückt. Von dem Hofe des Artaxerxes Mnemon brachte der griechische Arzt Ktesias 398 neben den wunderlichsten Fabeln auch manche richtige Angaben über Indien mit in seine Heimat[1]. Megasthenes lernte um das Jahr 300 v. Chr. Land und Volk aus eigener Anschauung kennen und beschrieb den Griechen und Macedoniern dessen eigenartige Beschaffenheit[2]. Strabo konnte auf solche Berichte hin ein Culturbild Indiens entwerfen, das in den meisten Einzelheiten von der modernen Forschung als richtig befunden worden ist[3]. Aelian[4], Philostrat[5] und Arrian[6] wußten um indische Poesie, und Dio Chrysostomus[7] versicherte seinen Zeitgenossen, daß die homerische Poesie von den Indern in ihrer Sprache gesungen würde, daß ihnen die Leiden des Priamus, die Klagen der Andromache und Hekuba, die Tapferkeit des Achilles und Hektor bekannt gewesen — lauter Gestalten, welche in der indischen Sage und Epik wirklich die überraschendsten Gegenbilder finden. Während Rom indes ganz mit griechischer Bildung durchtränkt ward,

---

[1] Sein Werk *Κτησίου τοῦ Κνιδίου τὰ Ἰνδικά* ist nicht erhalten, aber einen sehr reichhaltigen Auszug hat der gelehrte Patriarch Photius, der Urheber des griechischen Schismas, uns in seinem *Μυριοβίβλιον ἢ βιβλιοθήκη* aufbewahrt. *Migne*, Patr. gr. CIII, 211—230.

[2] Auch die *Ἰνδικά* des Megasthenes sind verloren. Die erhaltenen Fragmente sammelte Schwanbeck. Bonn 1846.

[3] Geogr. l. XV, c. 1. [4] Varia historia XII, 48.

[5] Vita Apollinis III, 5. [6] Indica c. 10.

[7] II, 253, ed. *Reiske*.

drang eine genauere Kenntniß der indischen Sprache und Literatur nicht einmal nach Kleinasien und Griechenland vor. Und so blieb Altindien auch dem Mittelalter verschlossen, bis auf eine Anzahl Sagen, die zufällig durch Uebersetzung nach Persien und Palästina und von da weiter zu den europäischen Völkern kamen.

Als die großen Entdeckungen der Portugiesen den Seeweg nach Indien erschlossen, war das Interesse zunächst auf materielle Vortheile, Eroberung, Handel, Bereicherung, dann auf religiöse Ziele, Bekehrung der neuentdeckten Völker, gerichtet, nicht in erster Linie auf Erforschung ihrer Religion, Cultur und Literatur. Doch brachte es das Apostolat naturgemäß mit sich, daß die katholischen Glaubensboten sich auch ernstlich hiermit beschäftigten. Sie eigneten sich die herrschenden Volkssprachen an, verfaßten Wörterbücher und Grammatiken derselben, schrieben Werke in denselben, welche ihrer Form nach die Bewunderung der indischen Gelehrten erweckten, stellten — wie P. Beschi und P. Stephens S. J. — den heidnischen Dichtungen sogar umfangreiche christliche in der Volkssprache (Tamil, Konkani) gegenüber; andere wurden auch durch grammatische Arbeiten die Pioniere der Sanskritforschung, studirten die Veden, die ältesten Schriftwerke der Inder, und P. Calmette S. J. beherrschte diese Sprache ebenfalls so, daß er eine große Dichtung im Stile der Veden verfassen konnte. Auch auf die Verwandtschaft des Sanskrit mit dem Lateinischen und Griechischen wurde schon durch die Jesuitenmissionäre Du Pons (1740) und Coeurdoux hingewiesen[1].

Die von den Missionären eröffnete Bahn wurde zunächst durch englische Verwaltungsbeamte in Indien weiter verfolgt. An ihrer Spitze stand der Oberrichter Sir William Jones, der 1784 die Asiatic Society begründete. Schon im Jahre darauf übersetzte Charles Wilkins eine der merkwürdigsten Episoden des größten indischen Heldengedichtes, die Bhagavadgîtâ, ins Englische, während Sir William Jones 1789 der europäischen Welt das schönste indische Drama, die Çakuntalâ des Kâlidâsa, und das merkwürdige „Gesetzbuch des Manu" zugänglich machte. Durch den Weltumsegler und spätern Clubbisten Georg Forster erhielt Deutschland schon 1791 eine deutsche Uebersetzung der Çakuntalâ, welche am Musenhofe von Weimar die überschwänglichste Begeisterung wachrief.

Eine nicht weniger begeisterte Aufnahme als bei Goethe und Herder fand diese erste Probe indischer Poesie bei den Romantikern. Friedrich v. Schlegel, ihr kritisch-theoretischer Bannerführer, widmete sich im Beginne

[1] Jos. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Missionen (Freiburg, Herder, 1891) S. 11 ff. 19 ff. — Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft S. 222. 333—341.

des neuen Jahrhunderts zu Paris dem Studium der bisher noch wenig beachteten Sprache und veröffentlichte dann 1808, nachdem er inzwischen katholisch geworden, sein bedeutsames, für das Sanskritstudium bahnbrechendes Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier". Sein Beispiel regte seinen Bruder August Wilhelm zu weit eingehendern und umfangreichern Sanskritstudien an, während Franz Bopp auf der bereits durch den spanischen Jesuiten Hervas und durch Wilhelm v. Humboldt vorgezeichneten weitausschauenden Grundlage die vergleichende Sprachwissenschaft zu einem eigenen Wissenszweig ausbaute. Von da an wuchs mit jedem Jahrzehnt die Zahl der Gelehrten, welche sich, namentlich in England und Deutschland, dem Studium der altindischen Sprache und Literatur widmeten [1]. Für die Geschichte des Alterthums eröffnete sich dadurch ein überaus weiter und bedeutsamer Gesichtskreis; besonders wichtig aber gestaltete sich diese Forschung für die vergleichende Völkerkunde und Religionswissenschaft [2]. Während die Engländer mit Hilfe gelehrter Hindus hauptsächlich die Aufgabe übernahmen, das in dem ungeheuern Kolonialreich verstreute Material zu sammeln, zu sichten, herauszugeben und einer ersten Bearbeitung zu unterziehen, haben vorzugsweise, doch nicht ausschließlich, deutsche Gelehrte die tiefere Erforschung, philosophische Durchdringung und Ausbeutung des gesammelten Materials unternommen. Von den aufgefundenen handschriftlichen Einzelwerken, deren Zahl Max Müller auf etwa zehntausend schätzt [3], ist bereits ein erheblicher Theil durch Uebersetzungen und Commentare zum Gemeingut geworden oder wenigstens jedermann zugänglich gemacht, und der Gebildete unserer Tage kann sich kaum der Forderung entziehen, wenigstens das Wesentlichste und Hauptsächlichste dieses neu erschlossenen Wissensgebietes kennen zu lernen.

Den ältesten Grundstock der indischen Literatur und zugleich eines der ältesten Denkmäler der Weltliteratur überhaupt bilden die sogen. Veden, die heiligen Bücher der Inder, inhaltlich von dem größten Theil des Volkes als unmittelbare göttliche Offenbarung betrachtet, älteste Quelle und Norm aller spätern religiösen Anschauungen, als solche von einer eigenen Priesterkaste, den Brâhmanen, durch den Lauf der Jahrhunderte sorgfältig behütet, als

---

[1] Vgl. H. Oldenberg, Ueber Sanskritforschung (Deutsche Rundschau XLVII, 386—409).

[2] Vgl. Aug. Langhorst S. J., Zur Weltanschauung alter Culturvölker (Stimmen aus Maria-Laach XXIII, 17 ff.). — Christian Pesch S. J., Der Gottesbegriff in den heidnischen Religionen des Alterthums (Freiburg i. Br. 1886) S. 1—24.

[3] Max Müller, Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religion (Straßburg 1880) S. 153. — Ders., Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung (Leipzig 1884) S. 67. 68.

Bestandtheil der öffentlichen Liturgie in beständigem Gebrauch, trotz aller Dunkelheit des Sinnes und trotz aller religiösen Veränderungen im Volksleben stets hochverehrt, nicht nur Mittel, sondern auch Gegenstand der Andacht. Diese vier religiös-liturgischen Sammlungen heißen: Rigveda, Yajurveda, Sâmaveda und Atharvaveda[1]. An diese Sammlungen, in welchen schon ein vielverschlungener hieratischer Opferdienst zu Tage tritt, reihen sich die sogen. Brâhmanas, Âranyakas und Upanishaden, welche Götterlehre und Ritual nach den verschiedensten Seiten weiter entwickelten. In den Sûtras endlich wurde der Lehrgehalt der Brâhmanas, welche sich an einzelne Veden anschlossen, methodisch gesammelt und durch Mittheilung aus mündlicher Ueberlieferung weiter erklärt und ergänzt. Breitete sich schon die Hymnik, Ritualistik, Mythologie und Philosophie der Brâhmanen zu einer üppig wuchernden Literatur aus, so ward die Lehre Buddhas oder Çâkya-Munis zum Kern- und Entwicklungspunkt einer neuen, fast ebenso ausgedehnten mystisch-philosophischen Literatur, die sich neben jener parallel weiter durch die Jahrhunderte entwickelte, ihr vielfach die Herrschaft über das indische Geistesleben streitig machte und auf die übrigen Völker Ostasiens einen weit größern Einfluß errang.

Die alte Sage Indiens verkörperte sich schon vor den Kriegszügen Alexanders des Großen in zwei großen epischen Dichtungen, dem Mahâbhârata und dem Râmâyana, deren ursprünglicher Gehalt aber unter dem Einfluß der Brâhmanen und der Weiterentwicklung ihrer phantastischen Götterlehren im Laufe der Zeit mehrfache und durchgreifende Umgestaltungen erfahren zu haben scheint. Die erstere entspricht mehr dem Charakter eines eigentlichen Volksepos, die andere mehr demjenigen einer höfischen Kunstdichtung. Beiden zur Seite laufen zahlreiche andere epische Dichtungen, die Purânas und Kâvya, jene durch ursprünglichere Form, religiös-didaktische Weitschweifigkeit und compilatorische Breite mehr dem Mahâbhârata sich nähernd, diese dagegen eigentlichen Kunstepopöen mit vielfach lyrisch-erotischem Beisatz, im Verlauf der Entwicklung der ärgsten Künstelei anheimfallend.

Während die Vedenliteratur und die indische Epik eigentliches, ausschließliches Volkseigenthum der Inder blieb und in mehr als zweitausendjähriger Dauer dem Ansturm aller fremden Eroberer, der Macedonier und Mohammedaner wie der Mongolen und endlich der Engländer, Trotz bot, aber auch keinen Einfluß auf andere Nationen gewann, hat sich die

[1] In der Schreibung der indischen Eigennamen herrscht große Verschiedenheit; wir schließen uns der gebräuchlichern an, wonach „c" wie „tsch", „j" wie „dsch", „sh" wie „sch", „v" wie „w" zu sprechen ist; der Zischlaut „ç" liegt zwischen unserem „ß" in „reißen" und dem „sch" in „Schall", gewöhnlich aber mehr wie „sch" zu sprechen.



Lehre und Legende Buddhas wahrscheinlich schon in vorchristlicher Zeit über den Himavat (Himâlaya) hinüber nach Tibet, dann weiter nach China, über die weiten Ländergebiete Hinterindiens bis an die Grenzen der Südsee verbreitet; die reiche Fabel- und Märchenliteratur der Inder, hauptsächlich in zwei großen Sammelwerken, dem Fünfbuch Pancatantra und dem Fabelbuch Hitopadeça, vereinigt, hat aber nicht nur einen großen Theil des westlichen Asiens durchwandert, sondern ist durch Perser und Araber schon theilweise im Mittelalter bis hinüber zu den europäischen Völkern gedrungen.

Außer diesem Literaturzweig, durch welchen die schöpferische Phantasie und Phantastik der Inder für die gesamte Weltliteratur von Bedeutung geworden ist, besitzen die Inder eine sehr reiche und formvollendete Kunstlyrik und Dramatik, deren Zauber die feinsten Kunstkenner mit Bewunderung erfüllte. Lange hat man geglaubt, diese Lyrik und Dramatik um viele Jahrhunderte vor Christus zurückverlegen zu müssen, und noch in neuerer Zeit ist der Versuch gemacht worden, den Ursprung des indischen Dramas auf griechische Einflüsse zurückzuführen. Die Mehrzahl der Indologen, und zwar gerade die hervorragendsten Kenner der indischen Literatur, haben sich entschieden dagegen erklärt. Spricht schon die Eigenart der indischen Dramatik gegen einen Einfluß der durchaus grundverschiedenen griechischen Bühne, so kommen auch äußere Momente hinzu, welche die Blüthezeit der indischen Lyrik und Dramatik mit ziemlicher Sicherheit auf das 6. bis 8. Jahrhundert nach Christus bestimmen lassen, das Wirken Kâlidâsas, des größten indischen Dramatikers, auf das 6. Jahrhundert.

So reicht ein Theil der indischen Literatur vermuthlich über die Entstehungszeit der homerischen Gedichte hinauf, ein anderer läuft den Blüthezeiten hellenischer und römischer Dichtung zur Seite, und wieder ein Theil, und zwar ein sehr werthvoller, ist später als die Völkerwanderung, aus welcher die deutsche Heldensage hervorging.

Jene älteste Zeit pflegt man die „vedische" zu nennen, die darauf folgende die „epische", weil in ihr die große epische Hauptdichtung der Inder entstanden ist, oder wohl auch das „indische Mittelalter", weil das indische Ritterthum und der buddhistische Ascetismus manche Analogien zu dem Ritter- und Mönchthum unseres Mittelalters zu bieten schien. Die letzte Periode hat man, im Anschluß an diese Analogie, die „indische Renaissance" genannt, da in ihr der Brâhmanismus zu einer neuen, verfeinerten Geltung gelangte. Zwischen ihr und der epischen Zeit ist übrigens eine lange Periode der Kunstdichtung anzunehmen, für die bis jetzt kein besonderer Name zur Geltung gelangt ist. Auf diese sogen. „Renaissancezeit" aber folgt die Periode des Hinduismus, d. h. die Periode, wo der Brâhmanismus immer mehr in die von älterer Zeit

her bestehenden Secten auseinanderfiel und die alte Gelehrtensprache (das Sanskrit) auch in der Literatur immer mehr von den lebenden Volkssprachen verdrängt wurde[1].

---

[1] Eine umfassende indische Literaturgeschichte gibt es noch nicht. Reiche Aufschlüsse gewähren: *Henry Thomas Colebrooke*, Miscellaneous Essays. 2 vols. London 1873. — *Horace Hayman Wilson*, Works ed. by Dr. *Reinhold Rost*. 12 vols. London 1863—1871. — Theod. Benfey, Art. „Indien" in Ersch und Gruber. 1840. — Albrecht Weber, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte. Berlin 1852. 2. Aufl. daselbst 1876. — Leop. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung. Leipzig 1887. — Albrecht Weber, Indische Streifen. 3 Bde. Berlin 1868—1879; Ders., Indische Studien. 17 Bde. Berlin 1850—1884. — *Monier Williams*, Indian Wisdom, or Examples of the religious, philosophical and ethical doctrines of the Hindus. 3[th] ed. London 1876, 4[th] ed. ibid. 1893. — Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung (übersetzt von C. Cappeller). Leipzig 1884; Ders., A History of ancient Sanskrit Literature. 2[d] ed. London 1860. — Von den zahlreichen bibliographischen Werken ist das umfangreichste Theodor Aufrechts Catalogus catalogorum (Leipzig 1891), das riesige Verzeichniß, das alle bisher gedruckten Einzellisten von Sanskrit-Handschriften in alphabetischer Reihenfolge mit aller nur erreichbaren Vollständigkeit zusammenfaßt.

Erstes Kapitel.

Die Veden und die vedische Literatur.

Während die Reiche der Assyrer, Babylonier, Meder und Perser eines das andere mit seiner Cultur und Literatur aus dem Besitz Vorderasiens verdrängten, die römischen Besitzungen in Asien und das neupersische Reich der Sassaniden schließlich dem Islâm zur Beute fielen und nach einigen Jahrhunderten schimmernden Glanzes in die Nacht halber Barbarei zurücksanken, erhielt und entwickelte sich in Indien eine Literatur und Cultur, deren Anfang noch in die Zeit jener alten Weltmonarchien zurückreicht, wenn er sich auch, von einem wahren Urwald von Mythen und Sagen umrankt, chronologisch nicht näher bestimmen läßt [1].

Die indische Weltzeitrechnung selbst, wie sie das Vishnu-Purâna enthält, zeichnet uns die groteske Phantastik, welche dieses Volk beherrschte und welche es, bis in sehr späte Zeit, nicht dazu kommen ließ, der Nachwelt klare Aufzeichnungen und faßbare Zeitbestimmungen zu vererben. Denn geht diese Weltzeitrechnung auch von wirklichen astronomischen Cyklen aus, so verliert sie sich doch bei der Anwendung auf die Geschichte in willkürliche Spielereien. Ein Jahr der Menschen ist danach gleich einem Tage der Götter; zwölftausend Götterjahre aber machen erst eine Yuga-Periode aus, und erst tausend Yuga-Perioden, d. h. 4 320 000 000 menschlicher Jahre, bilden einen Tag Brahmas und ebenso eine Nacht Brahmas, des Unermeßlichen, oder einen Kalpa. Innerhalb eines Brahma-Tages aber regieren vierzehn Manus, und so ist eine Manuperiode (Manvantara) der vierzehnte Theil eines

[1] Nach J. Muir (Original Sanskrit Texts I [2d ed. London 1872], 4) sind die ältesten Lieder des Rigveda zwischen 2400—2000 v. Chr. abgefaßt, nach Max Müller (Essays I, 11) zwischen 1500—1200, nach Whitney (Orient. and Ling. Studies p. 21 ff.) zwischen 2000 und 1500, nach Romash Chunder Dutt (A History of Civilisation in ancient India. Calcutta 1889. 1890) zwischen 2000 und 1400 (die letzte Redaction der ganzen Sammlung 1400—1200), nach Bal Gangadhar Tilak (A Summary of the principal Facts and Arguments in the Orion or Researches into the Antiquity of the Vedas. Poona 1892) auf Grund astronomischer Momente zwischen 4000—2500 v. Chr.

Kalpa[1]. Spätern mythologischen Rechenkünstlern war das noch nicht genug. Sie berechnen das Leben Brahmas auf

72 000 Kalpas;

das Leben Nârâyanas (Vishnus) auf

155 520 000 000;

das Leben Rudras auf

5 374 771 200 000 000 000;

das Leben Îçvaras auf

5 572 562 780 160 000 000 000 000 000;

das Leben Sadaçivas auf

173 328 992 714 096 640 000 000 000 000 000 000 000;

das Leben des Çakti auf

10 782 449 978 758 523 781 120 000 000 000 000 000 000 000 000 000.

Der nüchterne arabische Astronom Al Bêrûni, der uns diese Zahlen aufbewahrt hat, berechnet danach einen Tag Çivas auf

37 264 147 126 589 458 187 550 720 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 Kalpas

und fügt bei:

„Diese letzte Zahl ist ein Tag Çivas, den sie als den einen Ewigen beschreiben, der weder geschaffen ist noch selber schafft, frei von allen Eigenschaften und Attributen, die geschaffenen Dinge zugeschrieben werden können. Die letzte Zahl stellt sechsundfünfzig Stellen dar (Einer, Zehner, Hunderter, Tausender u. s. w.); aber hätten diese Träumer fleißiger Arithmetik studirt, so würden sie nicht so haarsträubende Zahlen erfunden haben. Allâh sorgt dafür, daß ihre Bäume nicht in den Himmel wachsen.“[2]

Angesichts solcher Zahlen[3] kann es uns nicht befremden, wenn auch ein neuerer indischer Gelehrter (Pandit) kein Bedenken trägt, das älteste Denkmal indischer Literatur, den Rigveda, schon zwischen 4000 und 2400 vor Chr. zu datiren. Die europäischen Forscher haben sich durchweg mit einem jüngern Alter begnügt. Die Grenzen ihrer Vermuthungen und Hypothesen schwanken zwischen 2400 und 1200. Weder Sprache noch Inhalt geben einen sichern Anhaltspunkt.

Sicher ist nur, daß schon die Sprache des Rigveda mit ihren Verschiedenheiten auf eine längere Entwicklung aus vorausgegangenen Volkssprachen hinweist, und daß sich aus der Sprache der Veden erst später das eigentliche Sanskrit, die Hauptsprache Indiens, herausgebildet hat. Der Name selbst Sanskrita, d. h. con-creta, concreata, „zusammengemachte“,

---

[1] Vishnu-Purâna VI, 1—4; I, 3. 10. 14—17. 20. — *J. Muir* l. c. I, 43 ff.

[2] *Alberuni's* India. An English Edition with Notes etc. by Dr. *Edw. C. Sachau* I (London 1888), 362. 363; II, 1. 2. 186. 187.

[3] Vgl. A. Weber, Vedische Angaben über Zeittheilung und hohe Zahlen. Indische Streifen I, 90—103 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XV, 132—139).



deutetet darauf hin, daß sie durch eine ähnliche Verschmelzung entstanden sein dürfte, wie die griechisch-alexandrinische Sprache aus Vereinigung der verschiedenen hellenischen Dialecte.

Da die Sanskritsprache sich zwar als gottesdienstliche, gelehrte und herrschende Literatursprache bis herab auf die Gegenwart im Gebrauche erhielt, aber in Bezug auf ihren Wortschatz wie ihre grammatischen Formen manche Veränderungen erlitt, sind die ältesten Schriften für die Inder selbst schwer verständlich und zum Gegenstand ausgedehnter Studien geworden. Auf die europäischen Forscher hat das Alter der Sprachdenkmäler, ihre Dunkelheit, die Schönheit und Formenfülle der Sprache, ihre Wichtigkeit für die vergleichende Sprachforschung, ihr religiöses und geschichtliches Interesse einen bezaubernden Reiz ausgeübt und eine bereits fast unabsehbare Specialliteratur hervorgerufen.

Der Rigveda[1] ist eine Sammlung von 1028 fast ausschließlich religiösen Hymnen, in zehn Mandalas (Kreise) getheilt. Die Abfassung dieser Hymnen wird einer Anzahl alter Priestergeschlechter zugeschrieben, welche dieselben dann in kleinern Abtheilungen als ihr Eigenthum bewahrten und innerhalb ihres Stammes weiter überlieferten, bis sie in späterer Zeit endlich gesammelt und zu einem „heiligen" Buch vereinigt wurden. So trägt das zweite Buch den Namen des Gritsamada (worunter aber auch dessen Nachkommen und Angehörige zu verstehen sind), das dritte wird dem Viçvâmitra zugeschrieben, das vierte dem Vâmadeva, das fünfte dem Atri, das sechste den Baradvâjas, das siebente Vasishtha, das achte dem Kanva. Das erste und zehnte stammen von verschiedenen Familien oder Verfassern; das neunte beschäftigt sich in ganz besonderer Weise mit dem Somaopfer. Als die ältesten dieser Liederdichter erscheinen die Baradvâjas, als jüngere Viçvâmitra vom Stamm der Kusikas und Vasishtha aus dem Stamme der

---

[1] Sanskritausgaben von: Rasen (Landan 1830. 1838), Max Müller (mit dem Commentar des Sâyana [7 vols]. Landan 1849—1874; 1890—1892; ahne Cammentar [2 vols.] ebd. 1877); Th. Aufrecht (Berlin 1861—1868 [2 Bde.]). — Ueberſetzungen: Max Müller (vol. I. Londan 1869), H. Graßmann (2 Bde. Leipzig 1876. 1877), A. Ludwig (5 Bde. mit Cammentar. Prag 1876—1883), K. Geldner und A. Kaegi (Siebenzig Lieder des Rigveda. Tübingen 1875). — Hauptschriften über den Rigveda: *Colebrooke*, On the Vedas. Calcutta 1805 (deutsch von Paley. Leipzig 1847). — R. Rath, Zur Literatur und Geschichte des Weda. Stuttgart 1846. — *Max Müller*, A History of Ancient Sanskrit Literature. London 1859. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts. vol. V. London 1872. — Zimmer, Altindisches Leben. Berlin 1879. — A. Kaegi, Der Rigveda. 2. Aufl. Leipzig 1881. — Th. Benfey, Vedica und Verwandtes. Straßburg 1877. — H. Oldenberg, Die Religion des Veda. Berlin 1894. — Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periade der Religian des alten Indiens. Münster i. W. 1893.

Tritsus, sämtlich Namen, welche die indische Ueberlieferung als Rishis, d. h. als Patriarchen des Brâhmanenthums, verewigt hat[1].

Der Schauplatz, auf welchen uns die geographischen Angaben des Rigveda versetzen, ist das Fünfströmeland, das heutige Pandschab. Der Indus mit seinen Nebenflüssen wird häufig erwähnt, die Yamunâ dreimal, der Ganges nur einmal. Diesen Angaben entsprechen jene über Bodenbeschaffenheit, Fauna und Flora. Das Volk, das in diesen Hymnen seine Götter preist, nennt sich Ârya, die Edeln, im Gegensatz zu den Anârya, Unedeln, oder Dasyu, Feinden, d. h. den dunkelfarbigen Ureinwohnern, welche mit der Götter Hilfe nach und nach unterworfen oder nach Süden zurückgedrängt werden.

Die Cultur, welche sich in diesen Liedern spiegelt, hat noch ein gewisses idyllisch-naives, patriarchalisches Gepräge. Die Viehzucht steht im Vordergrund. Den Hauptreichthum bilden Rosse und Kühe, neben denen auch Büffel, Schafe und Ziegen Erwähnung finden. Die Götter werden um gute Weideplätze angerufen, um Regen, um reichliche Milch, um gutes Futter, um Mehrung der Herden. Doch auch der Ackerbau findet ausgiebige Pflege. Korn, Gerste, Bohnen und Sesam werden gepflanzt, die Felder mit Kanälen bewässert. Die gewöhnlichen Ackergewächse sind bekannt. Die Ackerfurche (Sitâ) wird als göttliches Wesen verehrt. Das Volk lebt nicht nur in Dörfern (Grâma) beisammen, es gibt auch befestigte Plätze, d. h. Städte (Pur). Da blühen schon die verschiedensten Gewerbe. Wir treffen Schmiede, Töpfer, Gerber, Zimmerleute, Wagenbauer. Die Frauen sind erfahren im Nähen, Weben und Flechten. Auch Anfänge von Handel finden sich vor. Die Dorfschaften sind zu Gauen, diese zu kleinen Reichen vereinigt, denen Könige vorstehen, von den Stammeshäuptern erwählt oder auch, nachdem einmal eine solche Wahl erfolgt, durch Erbschaft zum Throne gelangt. Solcher Fürsten sitzen mehrere am Indus entlang, andere an der Sarasvatî, mitunter sich gegenseitig bekriegend, mitunter gegen gemeinsame Feinde verbündet. Sie erscheinen als Führer im Kriege wie in den Volksversammlungen[2].

Von Kampf und Krieg ist häufig die Rede. Die Krieger sind mit Bogen und Speeren, Schwertern, Streitkolben und Streitäxten bewaffnet, von Panzern beschirmt. Banner wehen vor ihnen her. Trommeln feuern zum Marsche an. Bevorzugt ist der Kampf auf zweispännigen Streitwagen, welche die Scharen der Fußkämpfer wie im Sturm vor sich niederwerfen,

[1] H. Oldenberg, Ueber die Liedverfasser des Rigveda (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft. XLII, 199—247).

[2] *Muir*, Original Sanskrit Texts V, 464 ff. 461 ff. 454 ff. — H. Zimmer, Altindisches Leben. Die Cultur der vedischen Arier, nach dem Samhitâ zusammengestellt (Berlin 1879) S. 145 ff.



während der Held mit seinen Pfeilen und Speeren Tod und Schrecken um sich her verbreitet[1].

Da in den vedischen Hymnen die Götter in goldenem Schmuck auf prächtigen Wagen einherfahren, in Palästen mit tausend Thoren und Säulen wohnen, unter den Himmelslichtern strahlen „wie ein König unter seinen Weibern" [2], so ist auch orientalischer Prunk und Haremswirtschaft an diesen Höfen hinlänglich bezeugt. Ihren Günstlingen verschenken die Könige Gold, reiche Prachtgewänder, Juwelen, schöne Sklavinnen, Kühe und Wagen. Außer dem Leibrock tragen die Reichen Mäntel, Halsketten, Brustjuwelen, Spangen an Armen und Füßen, Ohrringe. Für Musik dienen sowohl Saiteninstrumente als Flöten, Cymbeln, Klappern und Trommeln. Der Tanz ist so beliebt wie noch heute bei den Hindu: die Morgenröthe (Ushâ) wird in einem Morgenliede mit einer reichgeschmückten Tänzerin verglichen[3]. Es gab Weinhäuser und Buhlerinnen, und aus dem Liede eines Spielers ersehen wir, daß das Würfelspiel schon damals Sitte, Lebensglück und Wohlstand untergrub[4].

Ein ausgeprägtes Kastenwesen ist noch nicht nachzuweisen. Aber neben den Königen treffen wir Krieger und Priester, vorab sogen. Purohitas oder Hauspriester, welche die täglichen Opfer und Gebete zu verrichten hatten.

Der Ausdruck „Veda" bezeichnet zuerst in allgemeinerem Sinn das „Wissen" per excellentiam, das „Wissen", das von Menschen nicht ersonnen und gelehrt werden kann wie etwa Recht oder Philosophie (Dharma und Brahma), d. h. Aussprüche der letzten und höchsten Autorität, Offenbarungen der Gottheit selbst, welche von dieser in unmittelbarer, wunderbarer Vision den Rishis oder Patriarchen der Âryas mitgetheilt und von diesen dann in menschliche Worte gekleidet wurden[5]. Unter den „heiligen" Schriften, in welchen diese geoffenbarte und inspirirte Patriarchalweisheit sich weiterpflanzte, nehmen die alten Opferhymnen und Opfergebete die erste Stelle ein, und so ist auch auf sie und deren Sammlungen (samhitâ) der Name „Veda" übergegangen. Wie jenes heilige Wissen überhaupt, gelten auch sie einerseits als göttliches Werk, andererseits heißt es von ihnen, daß die Rishis sie „gemacht, erdacht, gezeugt, gezimmert" [6].

[1] Max Duncker, Geschichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 27 ff.

[2] Rigveda VII, 18, 2. [3] Ebd. I, 92, 4.

[4] Das Lied des Spielers (Rigveda X, 34). Bei *J. Muir* l. c. V, 425—428. Ueber die Sittenzustände überhaupt vgl. Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens (Münster i. W. 1893) S. 17—19. — Es bedarf deshalb einiger Einschränkung, wenn Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413) von dem indischen Volke sagt: „In den Wedas zeigt es sich als ein Volk von reiner Sitte und kräftigem Geiste."

[5] A. Ludwig, Der Rigveda III, 16. 20. 36. 39.

[6] *Muir*, Original Sanskrit Texts III, cap. 2.

Als diese Lieder gesammelt wurden, war jedenfalls schon eine ziemlich reiche anderweitige Literatur vorhanden, Lieder auf Götter und Könige (gâthâs), Erzählungen in gebundener und ungebundener Rede (itihâsa), Sprüche und Räthsel. Der Rigveda selbst weist nicht nur schon eine vielverschlungene Mythologie und Göttergenealogie auf, sondern auch eine sehr complicirte und ausgebildete Metrik[1].

Ihrem Inhalt nach sind die Lieder sehr einfach: Anrufung der verschiedenen Götter in verschiedenen Anliegen, wobei die Götter wie ihre Verehrer in ungesuchter Weise, bald ganz naiv, bald in gehobener Rede, sich charakterisiren. Da dieselben Götter und dieselben Anrufungen sich vielfach wiederholen, wenn auch in mannigfacher Variation, kann die Sammlung leicht den Eindruck der Eintönigkeit hervorrufen. Einzeln besehen, sind die Stücke von sehr verschiedenem Werthe; manche sind flau und unbedeutend, manche gehören zu dem Besseren, was heidnische Lyrik auf religiösem Gebiete geleistet hat.

Sehr anmuthend für den Europäer sind die Gesänge auf den Himmelsherrn Varuna, welche schon einzeln fast monotheistisch klingen, in ihrer Gesamtheit ein wahrhaft erhabenes Bild von der Gottheit entwerfen.

Als höchster König, mit goldenem Panzer bekleidet, umgeben von seinen Boten, sitzt Varuna auf seinem Thron, gewaltig, unabänderlich in seinen Zielen. Tausend Säulen tragen sein Haus, tausend Thore führen in seinen Palast. Sein Wagen ist golden bei Tagesanbruch, eisengrau bei Sonnenuntergang. Mit Mitra zusammen durch den höchsten Himmel fahrend, schauen sie alle Dinge im Himmel und auf Erden. Er ist weitsichtig, tausendäugig, sonnenäugig, schönhändig, König der Götter und der Menschen, des gesamten Weltalls, unabhängiger Herrscher über alle Dinge. Mit unergründlichem Verstande begabt, hat Varuna Himmel und Erde ausgemessen; er erhält sie und wohnt in allen Welten zugleich als unumschränkter Gebieter. Er umfängt die drei Welten. Er setzt die Sonne ans Firmament. Der Wind ist der Hauch seines Odems. Er hat der Sonne ihren Pfad vorgezeichnet und den Flüssen ihre Straße. Nach seinem wunderbaren Befehle ergießen sich die Flüsse alle in einen Ocean, ohne diesen je zu füllen. Seine Anordnungen stehen fest und unbesieglich, unerschütterlich auf ihn wie auf ein Felsgebirge gegründet. Auf seinen Ruf durchwandelt der Mond hellleuchtend die Nacht und erscheinen die Sterne am nächtlichen Himmel. Weder der Vogel, der die Luft durchschwebt, noch die Bäche, die schlaflos die Erde durchwandern, begreifen seine Macht oder

[1] Die Hauptmetra heißen gâyatrî, anushtubh, pankti, mahâpankti, ushnik, brihatî, mahâbrihatî, kritî, satobrihatî, uparishthajjyotishmatî, virat, trishtubh, jagatî (A. Ludwig a. a. O. III, 53, 36). Die wichtigsten sind: Die achtsilbige gâyatrî und anushtubh, sowie die elfsilbige trishtubh.

seinen Grimm. Seine Boten aber schauen beide Welten. Er selbst kennt den Flug der Vögel am Himmel, den Pfad der Schiffe im Meer, den Lauf des weithin wandernden Windes und schaut alle geheimen Dinge, die schon geschehen sind oder noch geschehen werden. Kein Wesen kann sich regen ohne seinen Wink. Er ist Zeuge von der Wahrheit und Falschheit der Menschen. Er unterrichtet den Rishi Vasishtha in Geheimnissen. Doch seine und Mitras Geheimnisse werden dem Thörichten nicht kund [1].

1. Der große Eine, der diese Welt regiert, schaut, als wäre er hart dabei. Wenn ein Mann glaubt, etwas verstohlen zu thun, die Götter wissen es alles.

2. Und sie sehen jeden, der steht oder geht aber heimlich dahinschlüpft aber sich in sein Haus verbirgt aber in irgend ein Versteck. Was immer zwei zusammensitzend planen, Varuna der König weiß es als dritter.

3. Diese Erde, dazu, gehört Varuna dem König, und der weite Luftraum, dessen Enden so ferne sind. Die zwei Meere (der Luft und der Erde) sind Varunas Mägen; er wohnt in diesem kleinen Wasserpfuhl.

4. Wer fliehen wollte über den Himmel hinaus, der würde nicht entgehen Varuna dem König. Seine Boten, vom Himmel niedersteigend, durcheilen die Erde; tausendäugig schauen sie über die ganze Erde hin.

5. Varuna der König erkennt alles, was zwischen Erde und Himmel ist, und alles, was darüber. Er zählt jedes Blinzeln des Menschenauges. Er lenkt alles, wie der Spieler seine Würfel.

6. Mögen deine Fallstricke des Verderbens, o Varuna, siebenfach geworfen und dreifach, den Mann umgarnen, der Lügen spricht, aber an ihm vorbeifallen, der die Wahrheit redet!

Varuna hat unbeschränkte Macht über die Schicksale der Menschen. Hundert, tausend Heilmittel stehen ihm zu Gebote, groß und unergründlich ist sein Erbarmen, um Uebel und Sünde zu entfernen. Zu ihm fleht der Sänger, er möge die Sünde lösen wie einen Strick, das Leben nicht kürzen, sondern verlängern, die täglichen Uebertretungen seines Gesetzes gnädig verzeihen. Oft ist von den Banden oder Fallstricken die Rede, mit denen er die Sünder fängt. Mitra und Varuna zusammen sind ein Bollwerk gegen die Falschheit, versehen mit vielen Fallstricken, welchen der Feind sich nicht zu entziehen vermag (VII, 65, 3). Indra und Varuna binden mit Fesseln nicht aus Stricken (VII, 84, 2). Andererseits ist Varuna nicht unversöhnlich gegen die Sünder. Er ist der weise Hüter der Unsterblichkeit (VIII, 42, 2). Ihn und Yama hofft der Sänger in der nächsten Welt als Herrscher zu schauen.

Manche Stellen dieser Gesänge klingen wie der Wiederhall der ältesten Uroffenbarung oder althebräischer Patriarchalüberlieferung, andere rufen erhabene Gedanken und Bilder des Psalteriums in Erinnerung; doch diese erhabenen Klänge verhallen gar bald in dem polytheistischen Gewirr der

[1] *J. Muir*, Original Sanskrit Texts V, 61 ff. 59 ff.

übrigen Lieder, in welchem Varuna seine Herrlichkeit als einziger, erster und höchster Gott erst mit Mitra theilt, dann an Sûrya und Indra abtritt, welcher seinerseits noch in manchem Liede mit göttlichen Attributen umkleidet erscheint, in andern aber nur mehr als eine gewaltige Naturkraft und schließlich als ein vom Somaopfer trunkener und taumelnder Bacchant.

Verliert sich auch hier mit der religiösen Einheit und Erhabenheit zugleich die poetische, so entwickeln diese rein mythologischen Lieder doch ein tiefes Naturgefühl; sie sind noch frei von der bombastischen Ueberschwänglichkeit, an der meistens die spätere indische Dichtung krankt, und sind reich an echt poetischen Zügen. Das gilt besonders von vielen Liedern auf den Lieblingsgott Indra, auf den wilden Sturmgott Rudra, die andern Sturmgötter, die Maruts und auf die rosenfingrige Eos, die bei den Indern Ushâ heißt und an welche schwunghafte Morgenhymnen sich wenden.

Ein Gruß an Râtri, die Nacht, lautet folgendermaßen [1]:

Die Nacht, die Göttin, zieht herauf,
aus vielen Augen blickt sie her,
Mit vollem Schmucke angethan.

Die Göttin füllt, die ewige,
die Höh'n und Tiefen weit und breit,
Vertreibt mit Glanz die Finsterniß.

Die Dunkelheit mit blankem Schmuck,
das lichtverzierte Schwarz ist da:
Bezahl' die Wette, Abendroth!

Die Göttin kam und trieb hinweg
das schwesterliche Abendroth,
Und mit ihm flieht die Dämmerung.

Du kamst zu uns, nun suchen wir
des Lagers Ruhestätte auf,
Wie Vögel zu dem Neste zieh'n.

Zur Ruhe geht das ganze Dorf,
zur Ruh, was läuft, zur Ruh, was fliegt,
Zur Ruhe selbst der gierige Aar.

Den Wolf, die Wölfin halte fern,
halt ab den Dieb, o düst're Nacht,
Und bring uns Heil zum Morgen hin.

Die Herden trieb ich für dich ein,
wie Beute um den Sieger her:
So nimm sie hin, du Himmelskind!

Eine Hauptrolle spielt in der vedischen Liturgie der Soma, d. h. ein aus der Somapflanze bereiteter Trank (heute Sarcostemma acidum oder Asclepias acida), der unter weitläufigen Ceremonien gepreßt, gekeltert, gekauft, herumgefahren, bestimmten Opferern zugeeignet und endlich in Somabechern den verschiedenen Göttern dargebracht wurde. Bei dem einfachsten Opfer, Agnishtoma, waren nicht weniger als sechzehn Priester beschäftigt. Ein ganzes Buch des Rigveda (IX.) dreht sich deshalb um diesen Opfertrank, der in echt heidnischer, derb realistischer Weise als Götternahrung gedacht ist. Indra wird davon munter und stark, so daß er den feindlichen Göttern gewachsen ist, ja er trinkt sich davon sogar gelegentlich einen Rausch; dafür wird er dann angegangen, den Opfernden irgend eine Gnade zu erweisen. Auch in andern Liedern tritt der Uebergang von den ältern und reinern religiösen Vorstellungen zum ausgeprägten Polytheismus klar zu Tage.

[1] Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 138. 139.

Dazu gesellt sich in dem berühmten „Purusha"-Lied [1] eine durchaus pantheistische Kosmogonie, während in dem Liede vom Chaos [2], das merkwürdige Anklänge an die Völuspá darbietet, sogar ein materialistischer Skepticismus zum Ausdruck kommt:

> Wer weiß es in Wahrheit, wer kann's hier verkünden, woher ist diese Schöpfung? Herwärts sind die Götter durch Dieses Sendung gelangt, wer aber weiß, woher er selber gekommen?
>
> Der, von dem diese Schöpfung herrührt, sei's daß er sie gegründet, sei's daß er sie nicht gegründet, der ihr Aufseher im höchsten Raume, der fürwahr weiß es, oder weiß es auch nicht.

In dem „Lied des Spielers" [3] und in dem „Lied des Arztes" [4] sind völlig weltliche Stücke in den Rigveda gedrungen, welche dem Charakter und der Würde eines „heiligen" Buches in keinerlei Weise entsprechen. Dasselbe gilt von den humoristischen Versen, in welchen die allgemeine Habsucht verspottet wird:

> Verschieden ist der Leute Sinn, und mancherlei ist ihr Beruf:
> Der Brahman wünscht den Opfertrunk, der Arzt und Wagner Riß und Bruch.
>
> Der Schmied mit Reisig auf dem Herd und in der Hand den Flederwisch,
> Mit Amboß und mit Feuersgluth wünscht einen reichen Kunden sich.
>
> Ich bin Poet, Papa ist Arzt und Müllerin ist die Mama.
> Wir treiben's in verschiedner Art — so jagen wir dem Gelde nach [5].

In dem übermüthigen „Froschliede" [6] endlich verspottet die vedische Poesie sich selbst und die feierliche Liturgie, die sie als Ausfluß göttlicher Offenbarung begleiten sollte, vielleicht unabsichtlich, aber kraft jener unfreiwilligen Komik, die im Wesen jeder falschen Religion, weil in ihrem innern Widerspruche, wurzelt.

> Wie Priester bei dem übernächtigen Soma
> um die gefüllte Kufe singend sitzen,
> So feiert ihr den Jahrestag, o Frösche,
> an dem der erste Regenguß hereinbricht.
>
> Sie schreien wie die somatrunknen Priester
> und halten pünktlich ihre Jahresfeier
> Im Schweiße wie beim Kochen die Adhvaryu;
> vollzählig sind sie da, versteckt bleibt keiner.

---

[1] Rigveda X, 90 (bei Ludwig a. a. O. II, 947).
[2] Rigveda X, 129 (bei Ludwig a. a. O. II, 946).
[3] Rigveda X, 34. [4] Ebd. X, 97 ff.
[5] Rigveda IX, 112. Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 167.
[6] Rigveda VII, 103 (Verfasser: Vasishtha). Geldner und Kaegi a. a. O. S. 168—170. — *J. Muir* l. c. V, 435—437.

So finden sich bereits im Rigveda keimartig alle Elemente, aus denen sich der spätere Brâhmanismus entwickelte, die vielverschlungene Mythologie, die äußerst complicirte Liturgie, die theosophisch-pantheistische Philosophie, aber auch die Elemente der Zersetzung: mystische Phantastik, Zweifelsucht, Aberglauben, genußsüchtiges Versenken in das irdische Leben und Treiben. Dieses arische Hymnenbuch der Bibel gleichzustellen, das ist schon von rein sachlichem Gesichtspunkte aus völlig verfehlt.

An den Rigveda reihen sich noch drei andere Werke, welche bei den Indern fast dieselbe hohe Verehrung genossen: der Yajurveda, der Sâmaveda und der Atharvaveda.

Der Yajurveda ist, wie der Name (Veda der „Opfersprüche") bezeichnet, ein Ritual, das zunächst die „Opfersprüche" (yajus) enthält, welche der eigentliche Opferpriester (Adhvaryu) beim Opfer zu sprechen hatte, dann Gedanken und Betrachtungen über die einzelnen Opferhandlungen, symbolische Deutungen derselben, Erzählungen über deren Ursprung und Wirksamkeit, endlich Rathschläge und Anweisungen für die Priester. Dieses Ritual ist in fünf verschiedenen Abfassungen[1] vorhanden, die von fünf verschiedenen Priesterschulen ausgegangen sind: vier derselben, einander näherstehend, werden „der schwarze Yajus" genannt, die fünfte, davon abweichende und zwar heute die verbreitetste, „der weiße Yajus".

Der Sâmaveda[2] (Sâman = Gesang) ist ein Gesangbuch, für den Udgâtar (d. h. den priesterlichen Cantor) bestimmt, das jene Verse enthält, welche beim Somaopfer nicht laut oder leise gesprochen, sondern gesungen werden müssen, also eine Art von Antiphonar, während der Rigveda einem Hymnarium und der Yajurveda einem eigentlichen Rituale entspricht. Von den 1549 Versen, welche der Sâmaveda in zwei Büchern umfaßt, sind alle bis auf achtundsiebzig dem Rigveda entnommen, doch mit kleinen, unwesentlichen Abänderungen[3].

Während die drei genannten Veden von den Brâhmanen durch ganz Indien gewissermaßen wie inspirirte und canonische Bücher betrachtet wurden, hat sich der vierte, der Atharvaveda[4], ein solches Ansehen erst spät,

[1] 1. Kâthakam; 2. Kapishthala-Kâtha-Samhitâ; 3. Mâitrâyanî Samhitâ (herausgeg. von L. v. Schröder. Leipzig 1881—1886); 4. Tâittirîya-Samhitâ (herausgeg. von A. Weber, Indische Studien XII. Leipzig 1871. 1872); 5. Vâjasaneyi Samhitâ (herausgeg. von A. Weber. Berlin-London 1852).

[2] Th. Benfey, Die Hymnen des Sâma-Veda. Leipzig 1848.

[3] H. Oldenberg, Rigveda-Samhitâ und Sâmavedârcika (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVIII, 439–480). Zu weiterer Untersuchung, problematisch wird hier der Satz aufgestellt: „Der Rigveda ist zugleich der älteste Sâmaveda."

[4] Herausgeg. von R. Roth und W. D. Whitney. Berlin 1856. Uebersetzung einiger Theile von Weber, Aufrecht, Grill u. a.

nie allgemein, nie im selben Grade und widerspruchslos errungen. Ganz sicher steht das indes nicht. Denn in späterer Zeit wird dieser Veda auch der Brahmaveda genannt und wäre dem Brahman, d. h. dem obersten, das ganze Opfer leitenden Priester, bestimmt, wie der Rigveda für den recitirenden Priester (Hotar), der Sâmaveda für den Cantor (Udgâtar) und der Yajurveda für den eigentlich amtirenden Opferpriester (Adhvaryu). Von den ungefähr sechstausend Versen, die in zwanzig Theile (Kânda's) mit hundertundsechzig Hymnen getheilt sind, sind nur wenige aus dem Rigveda herübergenommen; doch reicht unzweifelhaft auch ein guter Theil des übrigen Inhalts in ein sehr hohes Alter hinauf. Der Atharvaveda ist nicht für den öffentlichen Cultus, sondern für die Privatübung des heidnischen Aberglaubens bestimmt; er enthält „vorzugsweise Sprüche, welche gegen Krankheiten und schädliche Thiere schützen sollen, Verwünschungen der Feinde, Anrufungen heilsamer Kräuter nebst Sprüchen für allerlei Vorkommnisse des gewöhnlichen Lebens, Bitten um Schutz auf Reisen, Glück im Spiele und ähnliche Dinge"[1]. Die Keime zu diesem üppig entwickelten Aberglauben liegen bereits im Rigveda. Schon da begegnen wir dem Unhold Vritra, der den Menschen das himmlische Regenwasser vorenthält und deshalb von Indra bekämpft wird, dann andern Dämonen, wie Kuvâra, Kuyavâk, Rauhina, Viçiçipra und Kuyava, dessen Töchter sich in Milch baden, während er Mißwachs erzeugt[2], Arâyi, welche sich im Atharvaveda zum vollen Musterbilde der indogermanischen Herenmutter ausgestaltet („einäugig, mit ungleichen Hüften, hartherzig, zeugungsunfähig, alle Leibesfrucht verderbend)[3], ebenso die Teufelsgeschlechter der Asuras, Atrinah und Piçâci, endlich das zahllose Geschlecht der Rakshas[4], deren ganzes Wesen als dämonisch gezeichnet ist, als unrein, versteckt, geizig, bös, verwandt mit Drache und Wolf, voll Haß gegen Brahma, mordlustig, Hunger, Armut und Siechthum stiftend. Erst im Atharvaveda kommt allerdings dann dieser dämonische Aberglaube zur vollen Entwicklung. An die Stelle der weltschaffenden und weltordnenden Götter tritt hier ein Heer von scheußlichen, tückischen Kobolden, an die Stelle des Lichtes und des Sonnenglanzes unheimliche Finsterniß, an die Stelle frommen Gebets unsittlicher Fluch, Zauber und Beschwörung[5], an die Stelle des allschauenden und reinen Varuna die göttlich verehrte Kuh:

[1] Roth, Zur Literatur und Geschichte des Veda S. 12.

[2] Rigveda III, 30; I, 174; I, 103; V, 45; I, 103.

[3] Ebd. X, 155.

[4] Sie kommen sehr oft in Mandala VII—X vor, auch in I, seltener in II—V.

[5] Ludwig, Der Rigveda III, 341 ff. 352 ff. — Verfluchungsformeln (ebd. III, 518 ff). — Besprechungen über Haus und Vieh (ebd. III, 463 ff.). — Besprechungen bei Heirat, Geburt, Tod (ebd. III, 469 ff.).

Verehrung dir, wie du geboren wirst, Verehrung der Geborenen;
Deinen Schwanzhaaren, deinen Hufen, deiner Farbe, o Aghaha, Verehrung sei!

Wer kennen dürfte die sieben herausströmenden, kennen dürfte die sieben hinströmenden,
Wer kennen würde des Opfers Haupt, der soll die Kuh empfangen.

Ich kenne die herströmenden Sieben, die hinströmenden Sieben,
Ich kenne des Opfers Haupt, den Soma in ihr als Einsicht.

Von der der Himmel, von der die Erde, von der behütet diese Wasser,
Die Kuh mit tausend Strömen, die sprechen wir hierher mit dem Brahma.

Hundert metallene Gefäße, hundert Melker, hundert Hüter sind auf ihren Rücken,
Die Götter alle, die in ihr athmen, die kennen jeder einzeln die Kuh[1].

Mag dieser wilde und wüste Aberglaube auch mehr aus dem Volke als aus den brahmanischen Kreisen stammen, so haben sich diese demselben doch nicht zu entziehen vermocht; er begleitet die brahmanische Speculation wie ein unzertrennlicher Schatten auf ihrem Laufe durch die Jahrhunderte[2].

So wenig über die Entstehung der vier Veden chronologische Angaben vorhanden sind, ebensowenig über die umfangreiche rituelle, religiöse, philosophische und juridische Literatur, welche allmählich aus dem Studium der Veden emporwuchs und welche von den Indern ebenfalls zum „Veda", d. h. dem göttlich geoffenbarten „Wissen", gerechnet wurde. Die arischen Inder müssen indes während dieser Zeit aus ihren ersten Sitzen im Pandschab längst ostwärts und südwärts gedrungen sein und das ganze Gangesland in Besitz genommen haben. Die Ureinwohnerschaft wurde in langen Kämpfen überwunden und den Siegern dienstbar gemacht. Unter diesen selbst bildete sich jenes Kastensystem heraus, das die ganze weitere Geschichte der Inder beherrschen sollte und auch der Literatur ihr Gepräge verlieh, d. h. die strenge Scheidung des Volkes in vier Kasten: die Brâhmanen oder Priester, die Kshatriyas oder Fürsten und Krieger, die Vâiçyas oder Handel- und Gewerbetreibenden und die Çûdra oder die verachtete Menge, die ursprünglich nicht-arischer Abkunft war. Die Brâhmanen überließen den Kshatriyas die äußere politische Macht, Staatsverwaltung und Kriegführung, irdischen Pomp und Glanz, bemächtigten sich aber vollständig der Religion und ihrer Organisation, der Literatur und aller höhern Bildung,

[1] Ebd. III, 534 ff.

[2] It seems, in the main, that the Atharvan is of popular rather than of priestly origin; that in making the transition from the Vedic to modern times, it forms an intermediate step rather to the gross idolatries and superstitions of the ignorant mass, than to the sublimated pantheism of the Brahmans (*W. D. Whitney*, Oriental and Linguistic Studies [New York 1874] p. 18—21).

auch der Gesetzgebung und ihrer Auslegung, die aufs innigste mit dem religiösen System zusammenhing und dessen Ueberlieferungen für den Einzelnen, für Familie und Staat fixirte. Opfer und Cultus überhaupt blieben der Mittelpunkt des ganzen privaten und öffentlichen Lebens, und so griff denn die Erklärung der Veden wie die Autorität der Brâhmanen in alle Kreise des nationalen Lebens ein.

Dem Inhalt nach besteht der gesamte Veda aus drei Hauptelementen: 1. den Mantras, d. h. den heiligen Worten; 2. den Brâhmanas, d. h. den Erklärungen der Opferceremonien sowie darauf bezüglichen Vorschriften und Betrachtungen; 3. den Sûtras, d. h. den rituellen und anderweitigen methodischen Regeln.

Der Form nach zerfallen die Mantras hinwieder in drei Gruppen: 1. Lieder (rik); 2. Gesänge (sâman); 3. Opfersprüche (yajus). Aus ihrer Vereinigung zu je einer Sammlung (Samhitâ) erwuchsen die drei erwähnten Sammlungen, welche den Hauptkern des „Veda" bilden und welchen sich später als vierte die Atharvaveda-Samhitâ zugesellte. Zu jeder der vier poetischen Sammlungen entstanden dann prosaische Abhandlungen, welche die Opfergebräuche theils schildern, theils symbolisch erklären und aus alten Sagen und Legenden begründen und zum Schluß gewöhnlich eine Geheimlehre (rahasya) daran knüpfen. Das sind die Brâhmanas. Die Schriften, in welchen jene Geheimlehre dann weiter entwickelt wird, heißen theils Âranyakas, theils Upanishaden. Âranyakas, d. h. „Waldbücher", werden die erstern genannt, weil für die Einsiedler bestimmt, die sich, zurückgezogen im Walde, ganz der Beschauung und dem Studium der Veden widmen. In den Upanishaden endlich wird die den Hymnen und dem Opferdienst, der Mythologie und Sage zu Grunde liegende Lehre eigentlich philosophisch verarbeitet. Sie bilden gewöhnlich die Schlußkapitel der einzelnen Brâhmanas und werden daher auch Vedânta (Ende des Veda) genannt [1].

Die Masse des in all diesen Schriften aufgespeicherten Stoffes machte endlich übersichtlichere Compendien nöthig, welche Sûtras genannt wurden. Diese Sûtras abgerechnet, wurden alle die genannten Schriften als eigentliche „Offenbarung" betrachtet und als solche Çruti, d. h. „das Hören", genannt. Die noch auf „Ueberlieferung", aber nicht mehr directer „Offenbarung" beruhenden Schriften hießen Smriti, d. h. „Erinnerung"; so der Codex des Familienrechts (Grihya-Sûtra), der des allgemeinen Rechts (Dharma-Sûtra).

Die gemeinsame Quintessenz der altindischen Philosophie ist die Lehre vom âtma-brahma, d. h. von der Weltseele, die mit dem Namen brahma

[1] Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens S. 2. 3. — Tabellarische Uebersicht der gesamten vedischen Literatur ebd. S. 237.

bezeichnet wird. Brahma erscheint hier als eine unpersönliche, einfache, ewige, unendliche, unerfaßliche, geistige Wesenheit, die, selbst gestaltlos, alle Gestalten annimmt, und, selbst unwandelbar und unbeweglich, alle Bewegungen des Kosmos als materielle wie bewirkende Ursache aus sich hervorbringt. Hegel hat diesen Pantheismus wohl nicht ganz unrichtig charakterisirt, indem er darüber sagte: „Wir befinden uns auf einem Boden zügelloser Verrücktheit.“ [1]

Schon in dem goldenen Weltei „Hiranyagarbha“ des Rigveda vorgebildet, aus dem der alles durchdringende Virâj entsteht, und in dem Weltgeist Purusha, „der alles ist, was geworden und noch werden soll“, hat dieser Pantheismus über drei Jahrtausende das indische Geistesleben beherrscht. Ganze Scharen von Philosophen und Philosophenschulen haben daran herumgeflickt, herumgeschnörkelt und herumgemodelt; aber die subtilsten und begabtesten Geister sind nicht darüber hinausgekommen.

Der in sich verhängnißvolle, mehr oder weniger „verrückte“ Grundirrthum wurde indes mit einem Aufwand von dialektischem Scharfsinn, methodischer Schulung, formalistischer Kunst und Gelehrsamkeit ausgearbeitet, der bis zu einem gewissen Grade Bewunderung einflößt. Die modernen Systeme des Pantheismus haben an wesentlichen Hauptideen, Richtungen, Auffassungen und Scheinargumenten kaum etwas aufzuweisen, was eine oder die andere Schule der Brâhmanen nicht schon in entlegenen Jahrhunderten ausgebrütet und, wenn nicht sinnreicher, doch ebenso wortreich ausgeführt hätte.

Unter der Menge der verschiedenen Systeme sind sechs, welche zu einer höhern Berühmtheit gelangt sind und als orthodox gelten, d. h. als übereinstimmend mit der vedischen „Offenbarung“ oder „Ueberlieferung“ betrachtet werden: 1. Das Sâmkhya-System des Kapila, 2. das Yoga-System des Patanjali, 3. das Vaiçeshika-System des Kanâda, 4. das Nyâya-System des Gotama, 5. die Pûrva-Mimâmsâ (Karma-Mimâmsâ) des Jâimini und — das gefeiertste von allen — 6. die Uttara-Mimâmsâ (oder Çârîraka-Mimâmsâ) des Bâdarâyana oder die sogen. Vedânta-Philosophie. Eine eingehendere Darstellung dieser Systeme gehört nicht hierher.

Wie bei andern Völkern hat diese All-Eins-Lehre consequentere und derbere Naturen zum krassen Materialismus und Atheismus (dem sogen. Cârvâka) geführt; doch haben im allgemeinen die rechtgläubigen Systeme, welche sich enger an die Veden anschlossen und besser mit ihnen übereinzustimmen schienen, die Uebermacht behalten.

Nicht geringer als die Lust an speculativen Grübeleien war übrigens bei den Indern die Neigung zu einer wahrhaft zügellosen Phantastik, und deshalb hat sich neben ihren heute so vielgepriesenen philosophischen Systemen

[1] Gesamtwerke XII (Berlin 1832), 440.

die Mythologie so überschwänglich maßlos und ungeheuerlich entwickelt wie bei kaum einem andern Volke der Erde. Der Feinsinn für Harmonie, malerische und plastische Schönheit, der die Griechen in so hohem Grade auszeichnet, fehlt ihnen dabei fast gänzlich, sowohl was die formelle Auffassung der Gottheiten als deren Handeln und Wirken in der Sage betrifft; dagegen zeigt sich eine entschiedene Vorliebe für das Kolossale, Groteske, Geschmacklose und Absurde, für thierische Formen, Mischformen und abgeschmackte Caricaturen und Ungeheuer. Wie bei den Aegyptern mögen diesen mythologischen Mißgestalten ursprünglich tiefere mystische und allegorische Deutungen zu Grunde gelegen haben; doch beim Volke verflüchtigte sich rasch der kümmerliche geistige Gehalt, und es blieb nur die Fratzengestalt, ein dämonisches Zerrbild der einstigen religiösen Idee.

So ist aus dem unpersönlichen Brahma, der Weltseele der indischen Philosophie, ein in menschlicher Kolossalfigur personificirter Gott Brahmâ geworden, der „Betende", gleichsam der Oberpriester und höchste unter den Göttern, der aber nur selten aus den unnahbaren Höhen seines Himmels heraustritt, um sich den Rishis, den Brâhmanen, den Königen und Helden zu zeigen. Die Weltregierung überläßt er fast ganz seinen ebenso mächtigen Collegen Indra, Vishnu, Çiva, welche ihn in der allgemeinen Volksverehrung, wie in Sage und Dichtung nahezu völlig verdrängen. In der fortschreitenden Mythenbildung ist einer nach dem andern zum höchsten Vorrang gelangt, ohne daß die andern deshalb beseitigt worden wären. So tritt bald der eine, bald der andere als der höchste auf, wie es gerade den Dichtern am bequemsten ist.

Indra, der volksthümliche Gewittergott der Veden, der mit Blitz und Donner durch die Wolken daherfährt, dem Unhold Vritra den befruchtenden Regen entringt, der Gott des Krieges und der Schlacht, stattet die Krieger mit wunderbaren Waffen aus, sendet ihnen im Kampf seine Kriegswagen zu Hilfe, rettet sie im Kampfgetümmel oder holt die Gefallenen in seinen eigenen Himmel, wo er als echt orientalischer Sultan im Genusse aller Lüste thront, umringt von den zahllosen Scharen der himmlischen Nymphen oder Apsaras, von den musicirenden Luftgeistern, den lüsternen Gandharven, von den liederkundigen Câranas und den pferdeköpfigen Kinnaras, von den glückseligen Siddhas und den im Luftraum dahinschwebenden Vidyâdharas. Derselbe Indra aber, der mit seinem wollüstigen Hof alles Sichtbare und Unsichtbare an Glanz überstrahlt, ist zugleich mit dem Himmelsgott Varuna, dem Todesgott Yama und dem Schätze hütenden Kubêra (dem indischen Plutos) einer der vier Welthüter (Lokapâla), an welche die vier Weltregionen vertheilt sind. Auch diese vier aber sind wieder nicht unumschränkt; in den Zwischenregionen der Windrosen walten vier andere Welthüter, welche die Mythologie ebenfalls aus den Veden herübergenommen: Agni, Sûrya, Vâyu und Soma (Feuer, Sonne, Wind und Opfer).

Yama, der Todesgott, hat zugleich eine Hölle unter sich, die voll der ausgesuchtesten Schrecknisse ist, und Kubêra, der seine unermeßlichen Reichthümer auf dem Berg Kâilâsa im Himâlaya hütet, hat einen ganzen Schwarm halbgöttlicher Wesen, die Yakshas, zum Gefolge.

Der Gott der Weisheit und Wissenschaft, der meist am Anfange indischer Bücher angerufen wird, ist Ganeça, ein Sohn Çivas, an seinem Elephantenkopf kenntlich, heute noch hochverehrt. Der Gott des Krieges ist Skanda oder Kârttikeya, bald als Sohn Çivas, bald als Sohn Agnis erwähnt, auf einem Pfau einherreitend, der als Kriegsvogel gilt. Der indische Eros ist Kâma oder Kâmadêva, ein Sohn des Rechtsgottes Dharma und der Nymphe Rati, d. h. der Wollust, mit Pfeil und Bogen versehen. Eine große Rolle spielen auch die männlichen und weiblichen Schlangengötter (Nâga und Nâgi) und die Rakshas oder Rakshasa, ebenfalls männliche und weibliche Dämonen, so zahlreich und mächtig, daß sie schließlich die Macht der höchsten Götter selbst bedrohen.

Aus dem Sturmgott Rudra (der „Brüllende") der Veden ist im Verlauf der Zeit Çiva (der „Gütige") geworden, auch Çamkara (der „Heilbringer") oder Mahâdêva (der „große Gott") oder einfach Îçvara („der Herr") genannt, mit Dreizack und Netz auf einem Stiere reitend, der Herr der Berge, Wälder und Felder, der Thiere, der Straßen, der Heerscharen, in seinem Zorn der Gott des Unheils und der Zerstörung, aber in seiner Huld auch ein Gott des Segens und der Fruchtbarkeit.

Alle Götter aber übertrifft an Zahl und Menge der Mythen, an wunderbaren Verwandlungen, an stätem Eingreifen in die Schicksale der Menschen und deshalb auch an allgemeiner Volksthümlichkeit — Vishnu, in den Veden noch ein Trinkgenosse Indras, dann mehr selbständiger Sonnengott, im Yajurveda mit dem „Opfer" identificirt, endlich unter den Namen „Hari, Janârdana, Vâsudeva, Purushottama und Nârâyana" der Lieblingsgott der dichtenden Sage. Er, der die Erde in drei Schritten durchmaß, steigt in verschiedenen Mythen zehn- bis zweiundzwanzigmal auf die Erde hernieder, um das Reich der Götter aus dringenden Gefahren zu erretten und die Menschen in nähere Berührung mit den Göttern zu bringen: als Zwerg (Vâmana), als Fisch (Matsya), als Eber (Varâha), als Schildkröte (Kûrma), als Mannlöwe (Nara-simha, Nrisimha), als Paraçu-Râma („Râma mit dem Beil"), als Königssohn (Râma), als Heldenkönig (Krishna), als Buddha und schließlich als Kalki. Die letzte dieser „Herabkünfte" (Avatâras) gehört erst der Zukunft an. Die zehn hauptsächlichsten Avatâras sind eine der unerschöpflichsten Quellen der indischen Dichtung. Einzelne der Mythen finden sich schon kurz in den Brâhmana vor, andere aber überschwänglich weitschweifig in den sogen. Purânas („alte Schriften"), welche zwar jetzt in einer viel spätern Aufzeichnung vorliegen, aber eine beträchtliche Zahl sehr alter Mythen enthalten.

Eine Menge derselben Sagen und Erzählungen und fast alles, was aus der unmittelbar nachvedischen Zeit an Sprüchen, Fabeln, kleinen Epen (itihâsa), Göttermythen und Heldengeschichten vorhanden war, wurde in das große indische Nationalepos, das Mahâbhârata, hineinverarbeitet, das in seinem äußern Umfang wie in der Mannigfaltigkeit des Stoffes ganz einzig in der Weltliteratur dasteht. Es ist mit seinen 100 000 Çlokas oder Doppelversen etwa vierzehnmal so umfangreich als die Ilias.

Zweites Kapitel.

Das Mahâbhârata und die Purânas.

Der Titel des Gedichtes „Mahâbhârata" bedeutet so viel als „Das große (Mahâ) Gedicht von den Bhârata"; der Name Bhârata aber erscheint in der Dichtung selbst als Name eines frühen sagengeschichtlichen Königs und als Name seines alten, hochgefeierten Stammes, der schon im Rigveda Erwähnung findet [1]. Eingewandert von Iran und Kaschmir her, ließ sich derselbe am obern Ganges nieder, in dem weiten Stromland, das der heilige Fluß mit seinen großen Nebenflüssen Yamunâ, Sarasvati und Drishadvati bildet, einer der fruchtbarsten Landschaften des indischen Mittellandes. Von einem spätern Herrscher, Kuru, erhielt dieser Stamm auch den Namen der Kuru oder Kuruiden, die von ihnen bewohnte Landschaft aber denjenigen des Kurufeldes: Kurukshetra. Durch alle Jahrhunderte bis herab auf unsere Zeit hat diese Gegend bei den Brâhmanen als eine von den Göttern bevorzugte, besonders heilige gegolten. Als Hauptsitze begegnen uns die Städte Indraprastha, ungefähr an der Stelle des heutigen Delhi, Kâuçâmbi und die Elephantenstadt Hâstinapura.

Unter den Enkeln des Kurukönigs Çântanu, dem blinden König Dhritarâshtra und den Söhnen seines Bruders Pându, brach nach langem, friedlichem Gedeihen im Herrscherhause der Kuru ein unversöhnlicher Zwist aus, der nicht nur die bis dahin geeinigten Bhârata in zwei feindliche Lager auseinanderriß, sondern auch alle benachbarten Stämme, ja alle Könige und Reiche des nördlichen Indiens, von den Mündungen des Indus bis zu jenen des Ganges, vom Vindhyagebirge bis hinauf in den Himâlaya, in einen gewaltigen Nationalkampf verwickelte, die Macht der ältern Kurulinie brach und ihre besten Helden dahinraffte, den Söhnen des Pându

[1] Ueber die unsichere Ableitung des Namens siehe Chr. Lassen, Indische Alterthumskunde I, 486, Anm.

zwar zu Reich und Thron verhalf, aber auch die Reihen ihrer Anhänger beinahe vernichtete. In langer, schmerzlicher Sühne starben auch die triumphirenden Söhne des Pându dahin, und erst nach dem tragischen Zusammenbruch dieser ganzen Heroenwelt hebt endlich eine friedlichere und glücklichere Zeit an.

Dieser Kampf der Kuru und Pându ist der Grundstock des indischen Volksepos. Es ist keine bloße Familientragödie, kein bloßer Erbfolgezwist, sondern der Untergang eines ganzen Heroenzeitalters, poetisch verklärt, wie in der Ilias und im Nibelungenliede.

Das Epos, d. h. auch die ihm zu Grunde liegende Heldensage, setzt das bekannte indische Kastensystem als schon ausgebildet voraus. Die zwei untern Kasten, die Vâiçya und Çûdra, traten indes dabei, wie in den Epen anderer Völker, als namen- und ruhmlose Volksmassen ganz in den Hintergrund. Die Könige und Helden der Dichtung gehören wie jene des wirklichen Lebens fast ausnahmslos der Kaste der Kshatriya an, d. h. dem ritterlichen kriegerischen Adel, dessen Beruf es war, in Friedenszeiten die Höfe der Könige mit Glanz und Würde zu umgeben, in Kriegszeiten aber die Waffen zur Vertheidigung von Thron und Land zu führen. Ihr höfisches Leben, ihre Kampfspiele, ihre Waffenthaten, ihre Bündnisse und Feindschaften, ihre Niederlagen und Triumphe verleihen dem Heldengedicht die großen Hauptumrisse, ganz wie im Nibelungenliede, dessen Eingangsstrophe sich einigermaßen darauf anwenden ließe:

> Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
> von helden lobebaeren von grôzer kuonheit
> von fröuden hôchgeziten von weinen und von klagen
> von küener recken striten muget ir nu wunder hoeren sagen.

Während aber im Nibelungenliede das religiöse Moment fast ganz zurücktritt, spielt im Mahâbhârata die Mythologie — ähnlich wie in der Ilias und Aeneis — eine ganz hervorragende Rolle. Die Helden sind zum Theil göttlicher Abstammung und wenden sich in ihren Kämpfen und Bedrängnissen stets an die Götter. Eine bunte, überaus phantastische Götterwelt greift auf die verschiedenste Weise in das Thun und Treiben der Menschen ein. Die Götter selbst bewahren nicht jene typische oder individuelle Gestalt, welche uns heute noch die Götter des Olymps gewissermaßen zu persönlichen, unvergeßlichen Bekannten macht; sie schweben in mythischem Halbdunkel, machen die seltsamsten Wandlungen durch, wechseln sogar ihre Rangordnung und treten als Incarnationen selbst in die Heldensage ein. Andererseits verlassen irdische Helden den Schauplatz dieser Erde, werden mitten aus ihren Kämpfen in die Götterwelt entrückt, um dann nach den unglaublichsten Offenbarungen und Abenteuern ihre Rollen hienieden weiter-

zuspielen [1]. Die Heldensage verliert dadurch ihre festen plastischen Umrisse wie ihre durchsichtige Einheit und dramatische Lebendigkeit. Wunderliche Märchengebilde umgaukeln die Züge des wirklichen Lebens; mystische Träumereien und religionsphilosophische Speculationen unterbrechen die Heldenthaten, in denen sonst bei allen andern Völkern der Hauptreiz des Epos lag.

Die Typen des Königs und der Helden, wie sie die griechische Heldensage in Agamemnon und Priamus, in Achill und Hektor mit unnachahmlicher Schönheit verkörpert hat, finden wir theilweise in der indischen wieder. Das jammervolle Los des blinden Königs Dhritarâshtra erinnert unwillkürlich an den seiner besten Söhne beraubten Troerkönig, Yudhishthira, der älteste der Pânduſöhne, an den Oberkönig der Achäer, der göttergeliebte Arjuna an Achilles, Karna in manchen Zügen an Hektor. Held und König spielen scheinbar auch in der indischen Heldensage die führende Rolle, aber nur scheinbar. Neben und über der streitbaren Kaste der Kshatriyas und den aus ihr entsproßten Königen steht die höhere und höchste der indischen Kasten, jene der Brâhmanen. Pracht und Herrlichkeit des Königspalastes überlassen sie zwar den Herrschern, die Gefahr und den Ruhm des Schlachtfeldes den Kriegern; aber am Opferaltar der Götter und deshalb im gesamten geistigen Leben des Volkes nehmen sie die ersten Stellen ein, selbst göttlichen Ursprungs, Lieblinge der Götter, durch die Würde des Priesterthums mit einer Art göttlicher Würde angethan, Mittler zwischen den Göttern und den Menschen, den Königen als Rathgebern unentbehrlich, als Weise die Träger alles höhern geistigen Lebens, als Propheten selbst in politischen und kriegerischen Verwicklungen mit übermenschlicher Macht der Entscheidung

[1] Aus dieser Verschmelzung der verschiedenen Elemente lösen sich die Widersprüche, die sich aus einer einseitigen Betonung der Heldensage oder der Göttersage, des historischen oder des mythischen Elements ergeben müßten. „Die den eigentlichen Vorwurf des Mahâbhârata bildenden Sagenstoffe haben in den vedischen Ritualtexten keine Stelle, obschon einige der dazu gehörigen Namen sich darin vorfinden.“ A. Weber, Episches im vedischen Ritual (Sitzungsberichte der königl. Akademie der Wissensch. [Berlin 1891] S. 769—818) S. 817. Darum braucht man diesen Sagen weder jeden historischen Anhaltspunkt noch jede mythologische Bedeutung abzusprechen. A. Ludwig selbst, der „in Bhima, dem Sohn des Vâyuh, den Frühling, die Zeit der Aequinoctialstürme erkennen zu müssen“ glaubt, sieht sich zu dem Zugeständniß genöthigt: „Die übrigen vier Pândava bieten in ihrer Charakteristik nichts, was eine deutliche Beziehung auf eine bestimmte Jahreszeit ermöglichen könnte“, und zu der Mahnung: „Festzuhalten ist, daß die Kunde von einem alten Krieg sich in der heiligen Literatur erhalten hat, der schon deshalb von großer Wichtigkeit war, weil derselbe das Kurukshetram betraf. . . . Kuru werden später nicht genannt; bei Ptolemäus finden wir die Pandus, aber keine Kuru, obwohl er die Ottorokoroi (Uttarakuru) kennt und sie dorthin versetzt, wo die indische Sage sie haben will.“ A. Ludwig, Ueber die mythische Grundlage des Mahâbhârata (Sitzungsberichte der königl. böhm. Gesellschaft der Wissensch. Phil.-hist. Klasse [Prag 1895] S. 20 ff.; 2. 3).



betraut, durch ihre Buße einen Einfluß ausübend, der selbst für die Götter gefährlich wird. Sie theilen sich zwischen Himmel und Erde, sind in die verborgensten Rathschlüsse der Götter eingeweiht und mischen sich in alle Regierungsgeschäfte der irdischen Herrscher, hängen in Einsamkeit der tiefsten Beschauung nach und erliegen gelegentlich den Verlockungen einer Tänzerin, sind der ganzen Welt abgestorben und doch durch Weib und Nachkommenschaft mit allen erdenklichen irdischen Angelegenheiten verflochten, leben als Bettler und lenken doch als Lehrer die ganze höhere Bildung des Volkes, als Hieraten den ins Ungeheuerliche ausgewachsenen, vielverschlungenen Göttercult, der als höchste Macht das ganze Leben beherrscht. Sie sind auch die Träger und Repräsentanten der Dichtkunst, sie haben der Sprache, der Sage und dem Epos seine Gestalt gegeben. Wenn sie den Königen und Helden die äußere Glanzrolle überlassen, so behalten sie für sich die weniger in die Augen fallende, aber ungleich wichtigere einer im Namen der Götter geführten Oberleitung des nationalen Lebens.

Unzweifelhaft hat die Brâhmanenkaste schon zur ersten Gestaltung der indischen Heldensage mitgewirkt. Ein Königthum und Heldenthum, das sich unter den Ueberlieferungen des Rigveda und der drei spätern Veden entwickelte, kann bei den träumerischen, beschaulichen, abergläubisch-frommen Neigungen der Inder, bei der frühen Entfaltung eines äußerst verzwickten und verwickelten Opfercultus nie jenen unabhängigen, natürlichen, urwüchsigen Charakter gehabt haben, wie er in den homerischen Gedichten sich darstellt. Deuten auch einzelne Sagen, wie die des Vasishtha und Viçvâmitra, auf einen tiefgehenden Gegensatz und schwere Kämpfe zwischen den Priestergeschlechtern der Brâhmanen und den Fürstengeschlechtern der Kshatriyas hin, so spricht doch nichts dafür, daß das Brâhmanenthum mit seinen Lehren und Institutionen einfach gegensätzlich zu einem von ihm unabhängigen Königthum entstanden wäre und dieses durch List und Gewalt um die leitende Stelle gebracht hätte. Viel näher liegend und einfacher ist die Annahme, daß sich die Priesterkaste neben der Kriegerkaste entwickelt hat und dem angebornen religiösen Charakter der Inder ihr beherrschendes Uebergewicht dankte [1]. In dem Grade, in welchem die ursprünglichen monotheistischen Anschauungen der Inder, wie sie noch im Rigveda zu Tage treten, sich verdunkelten und in einen immer verworrenern Polytheismus auflösten, mußte der Opfercult ebenfalls verwickelter werden und der Priesterkaste der Brâhmanen eine stets wachsende Thätigkeit eröffnen, die dem Königthum gar nicht feindlich gegenüberstand, ihm viel eher eine willkommene Stütze gewährte. Jedenfalls tritt in der Hauptverwicklung des großen Heldengedichtes

[1] Vgl. Max Duncker, Geschichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 110 ff.



selbst kein ernstlicher Gegensatz oder gar ein Kampf zwischen den zwei herrschenden Kasten der Brâhmanen und der Kshatriyas zu Tage; vielmehr hat es durch den Einfluß des Brâhmanenthums ein durchaus eigenartiges Gepräge erhalten, das sich in keiner Heldensage anderer Völker wiederfindet. Selbst der pius Aeneas reicht nicht entfernt an die ritualistische Gewissenhaftigkeit der Kuru- und Pânduherrscher heran.

Dieser Einfluß der herrschenden Priesterkaste zeigt sich aber nicht nur durch das Eingreifen ihrer Stellvertreter in die Fabel selbst, durch häufige lehrhafte Zuspitzung der Handlung, durch eingestreute Spruchweisheit, Gebete und Segensformeln, sondern auch noch auffallender durch weitläufige Opfer- und Festbeschreibungen, in welchen das gesamte Ritual zur Entfaltung kommt, durch Einschiebung langer didaktischer Gesänge, welche die religiösen und philosophischen Ansichten der Brâhmanen ausführlich entwickeln, endlich durch einen mythologischen Apparat, der die rein menschliche Sagengeschichte sehr oft völlig zurückdrängt und überwuchert.

Kurz alles, was für einen Inder wissenswerth, merkwürdig, lehrreich und erziehend, ehrwürdig und heilig sein mußte, wurde nach und nach dem ersten Grundstock der Heldensage künstlich eingegliedert oder gewaltsam episodisch aufgepfropft, so daß sie jetzt gleich einer Art Encyklopädie nicht bloß Göttermythus und Sagengeschichte, sondern das ganze politische, religiöse und wissenschaftliche Volksleben umspannt [1]. Das Bhâgavata-Purâna gibt dazu die merkwürdige Erklärung: „Da die Frauen, die Çûdra und die niedern Mitglieder der zweimal geborenen Klassen nicht geeignet sind, den Veda anzuhören, und doch begierig nach dem Segen verlangen, der aus den heiligen Gebräuchen erwächst, so hat der Muni (der ehrwürdige Vyâsa), mit Rücksicht auf ihr Glück, in seiner Güte die Erzählung verfaßt, die Mahâbhârata genannt wird."

Was diese bunte Mischung für den nüchternen Occidentalen noch verwirrender macht, ist der Umstand, daß die Mythologie der Inder sich nicht gleich blieb, sondern im Laufe der Jahrhunderte die seltsamsten Wandlungen erlitt. An die Stelle der reinen Anschauung, welche in Varuna den einzigen Schöpfer und Herrn der Welt verehrte, traten bald entschieden heidnische Gestalten, der Donnergott Indra und der Sturmgott Rudra mit einer ganzen Schar untergeordneter Götter, in welchen sich andere Naturgewalten verkörperten. Indra ward durch Brahmâ verdrängt, das vergötterte All, durch die metaphysischen Grübeleien der Brâhmanen über alle andern Götter emporgehoben. Auch er behielt indessen seine Herrschaft nicht. Sein Scepter

[1] „Ein großes Lehrbuch des Nützlichen, ein Lehrbuch des Rechtes, ein Lehrbuch des Angenehmen, ausgesprochen durch Vyâsa von unermeßlichem Geiste." So nennt sich die Dichtung selbst I, 646. Vgl. Lassen, Indische Alterthumskunde I (Bonn 1847), 485; II, 499. *Muir*, Original Sanskrit Texts III (London 1873), 29 f. 41 f.

ging an Krishna-Vishnu über, den Gemahl der Lakshmi, der Göttin des Glücks und der Liebe, der mit seinen zahllosen Frauen, Söhnen, Menschwerdungen und Verwandlungen der Volksphantasie besser zusagte und für mythologische Fabeleien einen unermeßlichen Spielraum schuf. Ganz verdrängt wurde er nie; aber der furchtbare Schlachtengott Çiva, der Zerstörer, rang ihm doch mit seiner Gattin Pârvatî einen großen Theil seiner Gläubigen ab und erlangte für geraume Zeit die Herrschaft eines höchsten und obersten Gottes. Diese Wandlungen riefen in dem ganzen religiösen Leben der Inder die tiefgreifendsten Aenderungen hervor und konnten auch das große Nationalgedicht nicht unberührt lassen.

Das Mahâbhârata selbst legt den Gedanken nahe, daß es kein Werk aus einem Guß, sondern die Arbeit vieler Jahrhunderte ist, und daß wenigstens zwei große Umarbeitungen stattgefunden haben müssen, ehe es seinen jetzigen Umfang erlangte. Denn an einer Stelle wird der Umfang des Werkes ausdrücklich auf 8800 Çlokas, an einer andern auf 24 000 angegeben [1].

[1] I, 81. An einer andern Stelle (V. 51) wird gesagt, daß Vyâsa das Werk in einer ausführlichen und in einer kurzen Fassung vorgetragen habe und daß „einige Brahmanen das Bhârata mit Manu beginnen, andere mit Âstîka, andere endlich mit Uparicara". Dazu bemerkt Lassen (Indische Alterthumskunde II, 498. 499. Vgl. 2. Aufl. III, 495 ff.): „Die ausführlichste Abfassung wird jetzt durch eingeschobene Stücke der ersten und zweiten unterbrochen bis zur Erzählung von der Geburt des Pratîpa und seines Sohnes Çântanu, von wo an sie mit den wenigen oben bezeichneten Ausnahmen bis zum Schlusse dieses massenhaften Gedichtes fortgeht, welches aus einem ursprünglich einzelnen Baume zu einem großen Walde im Verlauf der Zeiten geworden ist, in welchem nicht nur eine große Anzahl von epischen und mythologischen Erzählungen, sondern auch viele Belehrungen über Gesetze und Pflichten, über Zustände des Lebens und über Gegenstände der Speculation, Beschreibungen der Erde, der Himmel und der Unterwelt nebeneinander Platz gefunden haben. Es ist dadurch zur Hauptfundgrube für unser Wissen über eine Periode der altindischen Entwicklungsgeschichte geworden, zugleich ist aber die Einheit des ursprünglichen Planes ganz in den Hintergrund gedrängt worden, und als Gedicht läßt es sich nicht mit den ähnlichen Schöpfungen der Griechen und Deutschen vergleichen." — Aehnlich faßt auch Monier Williams (Indian Epic poetry p. 17. 18) die Dichtung auf: Many of the legends are Vedic, and of great antiquity — quite as old as any in the Râmâyana, or even older; while others, again, are much more modern, probably interpolated during the first centurios of tho Christian era. In fact, the entiro work may be compared to a confused congeries of geological strata. The principal story, which occupies little more than a fifth of the whole, forms the lowest layer; but this has been so completely overlaid by successive incrustations, and the mass so compacted together, that the original substratum is not always clearly traceable." — Ebenso urtheilte Goldstücker (Literary Remains I, 155): „The Râmâyana was the work of one single poet, — not like the Mahâbhârata, the creation of various epochs and different minds. As a poetical composition, the Râmâyana is therefore far superior to the Mahâbhârata. The

Man hat hiernach die Abfassungszeit des Gedichtes wenigstens annähernd zu bestimmen gesucht; allein da den Indern jede eigentliche Chronologie fehlt, so ist man mehr oder weniger auf Vermuthungen angewiesen. Einen Anhaltspunkt bieten die schon erwähnten Berichte des Griechen Megasthenes, der vielleicht schon an dem Eroberungszuge Alexanders des Großen theilgenommen, später von Seleukos Nikator an den König Sandrakottos gesandt wurde und länger an dessen Hofe verweilte. In diesem König glauben die Forscher den König Candragupta zu erkennen, der 315 v. Chr. den Thron von Magadha bestieg. Nach dem Bericht des Megasthenes verehrten die Bewohner der Berge den Dionysos, jene der Ebene den Herakles; jener wird auf Çiva, dieser auf Vishnu gedeutet. Um diese Zeit wäre also Indien schon zwischen der Verehrung des Vishnu und Çiva getheilt gewesen. Da nun aber in den offenbar ältern Theilen des Epos Brahmâ noch unbestritten als oberster Gott hervortritt, die Vishnu- und Çiva-Verehrung spätern Ursprungs ist, so scheint es wahrscheinlich, daß die erste Abfassung der Dichtung vor das 4. Jahrhundert vor Christus zu setzen ist, aber nicht über die Zeit Buddhas zurück, für welche sich jene Oberherrschaft des Gottes Brahmâ mit einiger Sicherheit nachweisen läßt [1].

Die zweite Bearbeitung fiele dann in die Zeit nach dem 4. Jahrhundert v. Chr., die dritte muthmaßlich noch viel später, vielleicht in jene Zeit, wo die indische Bildung und Literatur ihren Höhepunkt erreichte (5.—8. Jahrhundert n. Chr.) [2].

Dieser Auffassung des Mahâbhârata gegenüber, welche den Kern der Dichtung in der epischen Haupterzählung erblickt, die erzählenden und namentlich die langen rein didaktischen Episoden als spätere Zuthaten betrachtet,

character of the Mahâbhârata is cyclopaedical, its main subject matter overgrown by episods of the most diversified nature, its diction differing in merit, both from a poetical and grammatical point of view, according to the ages that worked at its completion." — Ueber die allmähliche Entstehung der riesigen Dichtung vgl. Lassen, Indische Alterthumskunde I, 836—839.

[1] A. Weber, Vorlesungen S. 176 ff. — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 460—464.

[2] Am eingehendsten hat sich mit der Trennung und Ausscheidung der drei Bearbeitungen Adolf Holtzmann (Indische Sagen. 1. Aufl. Karlsruhe 1847. 2. Aufl. Stuttgart 1854. I. Bd. Die Kuruinge) beschäftigt; dann dessen gleichnamiger Neffe Adolf Holtzmann (Ueber das alte indische Epos. Durlach 1881; Arjuna, ein Beitrag zur Reconstruction des Mahâbhârata. Straßburg 1879; Agni, nach den Vorstellungen des Mahâbhârata. Straßburg 1878; endlich das vierbändige Werk: Das Mahabhârata und seine Theile. Kiel 1892—1896). — An Willkürlichkeiten und argen formellen Geschmacklosigkeiten leidet der seltsame Versuch Joh. H. Beckers, das indische Epos, von allen Episoden losgeschält, in Nibelungenstrophen zu germanisiren (Mahâbhârata. Der Große Krieg. Gedichtet von Joh. H. Becker. Berlin 1888).

hat sich in neuester Zeit eine andere geltend gemacht, welche gerade das didaktische Element für den Kern, das epische mehr für die Schale der Dichtung hält und dasselbe demgemäß nicht als ein eigentliches Nationalepos wie etwa die Ilias, die Nibelungen oder das Schâhnâme auffaßt, sondern als ein Smriti (Smriti), d. h. „als ein Lehrbuch des heiligen Rechts, geoffenbart durch Krishna Dvaipâyana zur Belehrung der vier Stände".

Daß das Riesengedicht in der Fassung, wie es uns heute vorliegt, von den Indern wirklich als ein solches Religions- und Rechtsbuch aufgefaßt worden ist, darüber kann kein Zweifel sein. Im Mahâbhârata selbst wird ihm nicht nur der Charakter eines Veda beigelegt, sondern sogar behauptet, daß es den Inhalt der vier Veden umfasse (I, 1, 21), ja dieselben übertreffe (I, 1, 272). „Vor Zeiten kamen alle Götter zusammen und legten in die eine Wagschale die vier Veda, in die andere das Bhârata. Und es ergab sich, daß das Bhârata schwerer wog als die vier Veda samt ihren Geheimbüchern. Seit dieser Zeit führt es in der Welt den Namen Mahâbhârata; denn es übertraf alle an Größe und Schwere" (I, 1, 271).

Es fragt sich nun aber, ob das Gedicht ursprünglich als ein solches heiliges Rechts- und Lehrbuch gedacht und gedichtet worden ist, oder ob es seine Geltung in diesem Sinne erst später erlangt hat. Die hierüber angestellten Untersuchungen ergaben zunächst Zeugnisse, welche unmittelbar in das 6. Jahrhundert nach Christus zurückreichen.

Das Mahâbhârata wird als „Smriti" und „Lehrbuch für die vier Stände" von Samkarâchârya, einem Commentator der Brahma-Sûtras, um 804 erwähnt; ebenso um 700 in der Tantra-vârttika des Kumârila. In dem Roman Kâdambari des Dichters Bâna, der im ersten Drittel des 7. Jahrhunderts dichtete, wird das Mahâbhârata nicht nur ausgiebig verwerthet, sondern auch erzählt, daß es im Tempel der Göttin Mahâkâla zu Ujjaini öffentlich zur Erbauung vorgelesen wurde. Eine Inschrift des Tempels von Veal Kantel in Kamboja endlich, die etwa aus dem Jahre 600 nach Christus stammt, besagt, daß „ein frommer Mann dem Tempel eine Handschrift des Mahâbhârata schenkte und eine Stiftung machte, damit tägliche Vorträge aus demselben für immer gesichert wären [1].

In dem Buddhacarita des Açvagosha, das spätestens 350—400 nach Christus verfaßt, schon 414—421 ins Chinesische übersetzt wurde, befinden sich Stellen, welche nicht nur die Bekanntschaft des Verfassers mit einer

[1] *G. Bühler* and *J. Kirste*, Contributions to the History of the Mahâbhârata. Indian Studies n. II (Sitzungsberichte der kaiserl. königl. Akademie der Wissensch., Wien 1892, cxxvii und Anzeiger vom 22. Juni 1892 Nr. XV). — Jos. Dahlmann S. J., Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch (Berlin 1895) S. 137 bis 140.

epischen Bearbeitung der Pândava-Sage voraussetzen, sondern auch eine, welche das Mahâbhârata als fünften Veda hinstellt („Vyâsa vervielfältigte den Veda, welchen Vasishtha außer stande war zu verfassen") [1].

Viel weiter zurück führt uns das Zeugniß des Âçvalâyana in seinem Grihya Sûtra, dessen Abfassungszeit zwar nicht genau feststeht, doch spätestens auf die Zeit 300—250 vor Christus angesetzt wird. Er bezeugt die Existenz einer epischen Smriti, welche im Gegensatz zu kleinern Bhârata-Erzählungen den Namen Mahâbhârata führte. Daß dieses Werk aber die Dichtung in ihrem heutigen Umfang bedeutet, ist aus dem Text nicht zwingend nachzuweisen [2].

Aehnlich verhält es sich mit den Zeugnissen des berühmten Sanskrit-Grammatikers Pânini, der etwa in die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. fällt [3], und seines Commentators Patanjali, welcher um 140 v. Chr. lebte [4]. Beide kennen ein Mahâbhârata, das zugleich episch und didaktisch war und das also in diesem Doppelcharakter dem heutigen Mahâbhârata entspräche. Man kann mit Fug annehmen, daß diese Dichtung wenigstens etwa ein Jahrhundert vor Pânini, also noch vor der Zeit der griechischen Perserkriege, bestand. Damit ist aber nur die Ansicht derer ausgeschlossen, welche der frühern Gestalt des Mahâbhârata jeden didaktischen Charakter absprechen wollten. Es ist mit diesen Zeugnissen keineswegs positiv erhärtet, daß die Dichtung schon damals den heutigen Umfang mit der ganzen erdrückenden Masse des lehrhaften, episodischen Beiwerkes besaß [5].

Es ist nicht unsere Aufgabe, tiefer in diese Frage einzudringen. Auch wenn das heutige Mahâbhârata schon in den Tagen des Aristides und Themistokles in derselben Form vorhanden gewesen wäre, gäbe es doch kein Mittel, sich in diesem Labyrinthe zurechtzufinden, als sich zunächst die epische Haupterzählung klarzumachen, um welche sich alle kleinern Nebenerzählungen, die eingestreute Spruchpoesie und die langen religiös-ethischen und juridischen Episoden wenigstens formell als Beiwerk gruppiren und welche den frühern Forschern deshalb als Grundkern des Ganzen gegolten hat. Für weitere gelehrte Forschung mag das didaktische Element anlockender und ergiebiger sein; in poetischer Hinsicht ist das Werk durch die Ueberfülle desselben zu einem literarischen Ungeheuer geworden, das den abendländischen Geist niemals völlig befriedigen wird. Das Vollendetste daran sind einzelne in sich abgeschlossene epische Episoden, das Großartigste aber unzweifelhaft die Haupterzählung von dem vernichtenden Kampfe der Kuru und Pândava. Hiervon

[1] Dahlmann a. a. O. S. 141 ff. [2] Ebd. S. 152 ff.

[3] O. Böhtlingk, Pâninis Grammatik. 1886 ff.

[4] Nach Goldstücker entstand der Commentar des Patanjali, Mahâbhâshya zwischen 140—120, nach Bhandarkar zwischen 144—142 v. Chr. Vgl. Böhtlingk (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIX, 528—531).

[5] Dahlmann a. a. O. S. 162 ff.

wollen wir zunächst eine faßliche Uebersicht zu geben versuchen. Dann erst läßt sich zeigen, wie auch das Ganze als solches ein charakteristisches Denkmal des indischen Geistes ist. Es ist in achtzehn größere Abschnitte, diese wieder in Kapitel getheilt [1].

1. Das Anfangsbuch (Âdiparvan). Ungemein charakteristisch ist es, daß die gesamte Dichtung nach kurzer Inhaltsangabe mit zwei Opferriten beginnt, dem Çaunaka-Opfer, einer Unterart des Neu- und Vollmondopfers (Darçapûrnamâsa), welches nach dem Yajurveda zur Erlangung von Zauberei angewandt wurde, und mit dem Schlangenopfer Janamejayas. Daran knüpfen sich weitläufige Geschichten von einzelnen Schlangengenien und Schlangenfürsten, wie Çeshanâga, Takshaka, Vâsuki. Durch diese Schlangenverehrung, die heute noch in Indien blüht, werden wir mitten in jenen krassen polytheistischen Aberglauben hineinversetzt, welcher sich bereits im Yajurveda und mehr noch im Atharvaveda kundgibt. Da weht gleich eine viel dumpfere Luft als in dem menschlicherweise so schönen Anfang der Ilias.

Bei dem Schlangenopfer erscheint dann der heilige und weise Vyâsa, zugleich der vorgebliche Verfasser des Epos und später Mithandelnder des-

---

[1] Gedruckt wurde das Mahabhárata zuerst vollständig in 4 Bdn., Calcutta 1834—1839, dann wiederholt: in Bombay (mit Nilakantha's Commentary in 7 Bdn. Folio) 1784 (nach Çaka-Zeitrechnung), d. h. 1862; in Bangalore in 1 Bd. Folio. 1789 (1867) u. s. w. Die französische Uebersetzung von H. Fauche (Paris 1864—1870) umfaßt kaum zwei Drittel und leidet an Ungenauigkeit. — Mahâbhârata translated into English Prose and published by *Protap Chundra Roy*. Calcutta 1883 ff. — M. Translated literally from the Original Sanskrit text by *M. N. Dutt*. Parts I—VIII. Calcutta 1896. — Eine Gesamtübersicht der Dichtung gibt Talboys Wheeler (History of India. vol. I. The Vedic Period and the Maha Bharata. 1867); eine gedrängte Analyse nebst Excursen über die berühmtesten Episoden L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 465—497; eine ähnliche Uebersicht F. Lorinser, Die Bhagavad-Gita (Breslau 1869) S. xii—xxxvi. — Chr. Lassen (Indische Alterthumskunde I [Bonn 1847], 539—707) und Max Duncker (Geschichte des Alterthums III [5. Aufl. Leipzig 1879], 61—81) verwerthen den Inhalt mit großer kritischer Zurückhaltung für ihre geschichtliche Darstellung, während Lefmann (Geschichte des alten Indiens [Berlin 1890] S. 167 bis 400) auf Grund desselben ein ausführliches sagengeschichtliches Culturbild „des altepischen Zeitalters“ zu entwerfen sucht. — Zu vergleichen *Monier Williams*, Indian Epic Poetry. London 1863, und Indian Wisdom. 1875, 4th ed. 1893; *Goldstücker*, Hindu Epic Poetry. The Mahâbhârata. Reprint from the Westminster Review 1868; *S. Soerensen*, Om Mahabharata's stilling i den Indiske Literatur. Kjobenhavn 1883. Einen umfassenden Blick in die Spruchweisheit des großen Epos gewährt O. Böhtlingk, Indische Sprüche. 3 Bde. 2. Aufl. St. Petersburg 1870—1873. Eine kleine Auswahl davon bietet *J. Muir*, Maxims and Sentiments from the Mahabharata translated into English verse. Edinburgh 1876. — Uebersetzungen einzelner Episoden werden wir bei diesen selbst vermerken.

selben, und beauftragt den Vaiçampâyana, den Streit zwischen den Kuru und Pându zu erzählen, was mit einer gedrängten Inhaltsangabe und Lobpreisung der Dichtung verbunden wird. Auch das geht nicht ab, ohne daß auf die Geschichte und den Stammbaum Vyâsas zurückgegriffen würde — und nun, nach drei- und vierfachem Anfang, fängt alles erst recht von vorne an, d. h. bei der Entstehung der Welt, der Götter, der Halbgötter und der Menschen, um von diesen Uranfängen das gesamte Geschlechtsregister der Kuru- und Pânduhelden in genauester Abfolge herzuzählen[1].

Zwischen Kosmologie und Genealogie ist die Geschichte der Çakuntalâ[2] gerückt, aus welcher Kâlidâsa später das weltberühmte Drama gestaltet hat. Aus ihrer Vereinigung mit dem König Dushyanta geht jener König Bhârata hervor, dessen Namen später sein Volk und die ganze Heldendichtung trug. Seine Abkunft wird jetzt nochmals rückwärts verfolgt bis auf Vivasvat und dessen Sohn Yama (Manu), den Urvater aller Menschen und Könige.

Am Schluß der unendlichen Namenreihe, durch welche das Gedicht mit einer Menge anderer Mythen verknüpft ist, erscheint endlich Çântanu, Sohn des Pratipa, König in Hâstinapura, durch seine Tugenden hervorleuchtend vor allen andern Königen der Erde. Gangâ, die Flußgöttin, gebar ihm einen Sohn, Bhishma den Fruchtbaren, der durch Riesenkraft hervorragte, aber die Dynastie nicht weiterführen konnte, weil er durch ein feierliches Gelübde zur Enthaltsamkeit verbunden war. Zwei andere Söhne, welche Çântanu von der Flußgöttin Satyavatî erhielt, Citrângada und Vicitravirya, starben kinderlos. Der Stamm der Kuru drohte zu erlöschen. Um ihn zu erhalten, rief Satyavatî mit Bhishmas Zustimmung den Vyâsa herbei, den sie vor ihrer Ehe dem Parâçara geboren hatte, und der als heiliger Einsiedler und Büßer in den Bergen lebte. Ambikâ, die Wittwe des Citrângada, erschrak dermaßen vor dem Erhabenen, daß sie ihre Augen schloß und ihm einen blinden Sohn gebar, Dhritarâshtra; Ambâlikâ, die Wittwe des Vicitravirya, erbleichte vor Schreck und gebar einen bleichen Sohn, Pându; nur eine als Königswittwe verkleidete Sklavin schenkte dem Vyâsa einen völlig gesunden Sohn, Vidura. Bhishma, der gewaltige Oheim, über-

[1] Das Mahâbhârata entspricht hierdurch den Forderungen, welche die indische Poetik an ein „Purâna" (episch-didaktische Dichtung) stellt. Eine solche soll nämlich folgende fünf Stücke umfassen: 1. Die Schöpfung oder Kosmogonie (Sarga); 2. die Lehre von der Welterneuerung (Pratisarga); 3. die Genealogie der Götter und Weisen (Vamça); 4. die Abfolge der verschiedenen Manus oder Menschengeschlechter (Manvantara) und 5. die Abfolge der alten Königsgeschlechter (Vamçânucarita). Oefter wird das Epos aber Itihâsa oder Akhyâna, d. h. Erzählung, genannt.

[2] Uebersetzung von A. F. v. Schack, Stimmen vom Ganges (2. Aufl. Stuttgart 1877) S. 32 ff.

nahm die Erziehung der drei Prinzen, deren Vater Vyâsa sich wieder in seine Bergeinsiedelei zurückzog.

Dhritarâshtra leistete seiner Blindheit wegen anfangs auf den Thron Verzicht; als aber sein Bruder Pându, durch kühne Eroberungszüge zu großer Macht gelangt, sich an die Südabhänge des Himâlaya zurückzog, um dort der Jagd und andern Vergnügungen zu leben, übernahm er die Regierung, bei der ihm Bhishma zur Seite stand. Seine Gemahlin Gândhârî, Tochter des Gandhârakönigs Subala, gebar ihm einen Sohn, Duryodhana, 99 andere Söhne und eine Tochter, Duhçala, sämtliche unter unglückverheißenden Zeichen.

Pându vermählte sich mit zwei Frauen: Prithâ oder Kuntî, einer Tochter Çûras und Schwester Vasudevas, und Mâdrî, der Schwester des Madrakönigs Çalya. Die Erlegung zweier Gazellen auf der Jagd zog ihm einen solchen Groll der Götter zu, daß er denselben durch jahrelange strenge Buße nicht zu beschwichtigen vermochte. Um so besser waren seine beiden Gattinnen bei den Göttern angeschrieben. Von Dharma erhielt Kuntî einen Sohn Namens Yudhishthira, von Vâyu, dem Gott des Windes, einen zweiten Namens Bhima und von Indra, dem Donnerer und frühern Götterkönig, dem Welthüter des Ostens, einen dritten, Arjuna. Mâdrî wandte sich an die beiden Açvin, die indischen Dioskuren, und bekam von ihnen ein Zwillingspaar: Nakula und Sahadeva. Noch ehe diese fünf Sprößlinge, zugleich Pandusöhne und Göttersöhne (ähnlich wie Achilles), erwachsen waren, starb ihr Vater gemäß dem über ihn ergangenen Orakelspruch. Der blinde König Dhritarâshtra ordnete seine feierliche Bestattung an und ließ die fünf Pândusöhne gemeinsam mit seinen eigenen hundert Söhnen bei Hofe durch den alten Onkel Bhishma erziehen.

Schon jetzt stellte sich der weise Vyâsa bei seiner Mutter Satyavatî ein und verkündete ihr, daß das Glück von ihrem Königsgeschlecht gewichen sei, und daß demselben schauerliches Unheil bevorstehe. Der Keim solchen Unheils zeigte sich denn auch bald in der Eifersucht und dem Hasse, welchen Duryodhana gegen die Pândusöhne hegte. Nur durch wunderbare Hilfe der Nâga (Schlangengötter) ward Bhima vor einem Vergiftungsanschlage gerettet. Duryodhana aber ließ sich dadurch nicht abschrecken, sondern sann auf neue Anschläge, um die Pândava zu verderben.

Einen vortrefflichen neuen Lehrer in allen Waffenkünsten erhielten die sämtlichen Prinzen beider Linien inzwischen an Drona, einem Brâhmanensohn, der, von dem Pancâlakönig Drupada beleidigt, nach Hâstinapura kam, im Hause des gelehrten Gautama Aufnahme fand und dessen Tochter Kripî ehelichte. Sowohl Kripî als ihr Bruder Kripa waren aber vom König Çântanu an Kindesstatt angenommen worden. Von Kripî erhielt Drona einen Sohn Açvatthâman, der sich wie sein Vater der Kurufamilie anschloß.

Drona war in allen Zweigen der Kriegskunst erfahren, besonders aber im Bogenschießen ein Meister.

Hoch flammte die Eifersucht der Kurusöhne gegen die Pândava auf, als nach Vollendung ihrer Erziehung ein großes Turnier in Hâstinapura gehalten wurde, auf dem die Prinzen vor Zuschauern aus allen Reichen nah und fern ihre Tüchtigkeit in allen ritterlichen Uebungen bewähren sollten. Die Pândusöhne thaten es ihren Nebenbuhlern weit zuvor. Arjuna besonders strahlte wie sein Vater Indra; mit Bogen und Pfeil wie mit Schwert und Keule verrichtete er Wunder der Geschicklichkeit. Nur einer will ihm durch Zweikampf die Ehre des Tages streitig machen, ein unbekannter Eindringling, aus welchem sich indes bald Karna, vom Vater her ein Fuhrmannssohn, von der Mutter her aber ein „Jungfrauensohn" Kuntis, ein Halbbruder der Pândusöhne, entpuppt. Es kommt nun zu keinem Entscheid, aber Duryodhana verleiht dem Karna königlichen Rang und fesselt ihn damit an seine Partei.

Dem Turniere folgt ein Feldzug der vereinten Kuru und Pându gegen Drupada, den König der Pancâla. Die Kurusöhne mit Karna wollen dabei ihren Nebenbuhlern zuvorkommen, werden aber vom Feinde zurückgeschlagen; da treten die Pându ein, und bald müssen die Pancâla vor Bhimas wuchtiger Keule, Arjunas Schwert und Bogen die Waffen strecken. Yudhishthira wird deshalb von dem blinden König Dhritarâshtra — an Stelle eines seiner eigenen hundert Söhne — zum Mitregenten und Thronnachfolger bestimmt, eine Verfügung, die beim ganzen Volke begeisterte Aufnahme findet.

Jetzt kennt Duryodhanas Neid und Wuth keine Grenzen mehr. Er verschwört sich mit seinem Bruder Duhçâsana, mit Karna und Çakuni, die fünf Pândusöhne aus der Welt zu schaffen. Seinen hämischen Vorspiegelungen gelingt es leicht, Dhritarâshtra mit Verdacht und Abneigung gegen sie zu erfüllen; der blinde König fordert sie auf, sich mit ihrer Mutter zu einem Vergnügungsaufenthalt nach Vâranâvata am Ganges zu begeben; dort hat Duryodhana Vorsorge getroffen, durch den Verräther Purocana ihnen das Haus über dem Kopfe verbrennen zu lassen.

Durch Vidura gewarnt, graben sie sich jedoch in der gefährlichen Villa einen geheimen Gang, der nach außen führt, stecken selbst das Haus in Brand und die danebenstehende Wohnung des Verräthers Purocana, während sie nach dem Ganges entkommen, auf einem bereitgehaltenen Boote übersetzen und in die Wälder flüchten. Diese Flucht durch die pfadlose Wildniß des tropischen Urwaldes ist voll Schrecken und Noth. Bhima trägt die Mutter auf seinen Schultern. Sie wandern und wandern, bis sie vor Müdigkeit zusammenbrechen. Bhima hält Wache. Da naht die Riesin Hidimbâ, von ihrem Bruder Hidimba geschickt, ihm das Menschenfleisch, das er gewittert,

zu erbeuten. Aber sie wird beim ersten Blicke von Liebe zu Bhima erfaßt. Obwohl dieser ihren herbeistürmenden Bruder niederhaut, läßt sie sich in dieser Liebe nicht irre machen; sie wird Bhimas Gattin, und er bleibt ein Jahr bei ihr. Weitere Abenteuer besteht Bhima mit dem Riesen Baka[1], Arjuna mit dem Gandharvafürsten Angâraparna; dann entschließen sich die fünf Brüder auf Anregung Vyâsas, nach der Stadt des Königs Drupada zu ziehen, dessen Tochter Draupadi von den Göttern fünf Gatten bestimmt sind. Dort hoffen sie auch den durch Waffenthaten berühmten Helden Drona zu treffen.

Glänzende Festlichkeiten und Kampfspiele eröffnen die Gattenwahl. Der Sieger im Bogenschuß soll die Hand der Königstochter, der schönen Draupadi oder Krishnâ, erhalten. Arjuna gewinnt die Braut und führt sie seiner Mutter zu, die in einer armen Töpferhütte seiner wartet. Aber auch die vier Brüder begehren die Draupadi zur Frau, und die Eintracht unter ihnen läßt sich nur dadurch erhalten, daß sie allen fünf angetraut werden soll.

Dieser Zug, offenbar schon dem ältesten Kern der Sage angehörig, wirft ein äußerst bedenkliches Licht auf die Moralität der Inder[2]. Daneben spreizt sich überall eine schrankenlose Vielweiberei, und da das Laster schon durch einzelne Stellen des Yajurveda nicht nur geduldet, sondern sogar rituell in die Götterverehrung hineingezogen ist, so darf man sich durch die Entsagungslehre der Brâhmanen, durch manche Beispiele der Gattentreue u. dgl., welche gerade das Mahâbhârata enthält, nicht über die tiefe Entartung hinwegtäuschen lassen, welche das Heidenthum auch in Indien hervorrief.

Dhrishtadyumna, der Bruder der Draupadi, erlauscht inzwischen, daß die fünf Brüder nicht, wie man glaubte, Brâhmanen seien, sondern Kshatriyas, und damit fällt die Schwierigkeit hinweg, die noch einer feierlichen Verlobung entgegensteht. Mit allem Prunk werden jetzt die fünf Pândusöhne mit ihrer

[1] Die Abenteuer Bhimas mit dem Riesen Hidimba und dem Râkshasa Baka, übersetzt von F. Bopp, Ardschunas Reise zu Indras Himmel (Berlin 1824) S. 29 ff.

[2] In den Veden findet sich keine Spur von Polyandrie. Chr. Lassen (Indische Alterthumskunde I, 642) erklärt die fünffache Ehe der Draupadi rein allegorisch als Symbol für „die Verbindung der Pândava mit den Pancâla". Dagegen glaubt W. W. Hunter (The Imperial Gazetteer of India V [London, Trübner 1886], 121) darin den Ausdruck wirklicher früher Volkssitte erblicken zu müssen, die sich bei mehreren Stämmen des Himâlaya und im Panjâb bis in die neuere Zeit erhalten habe. In Kulu im Himâlaya herrscht die Polyandrie noch heute offen neben der Polygamie (Gust. Oppert, Reise nach Kulu im Himâlaya [Globus 1897, Nr. 2] S. 26). — Ganz unglaublich ist es, daß der Dichter diese fünffache Ehe eigens erfunden habe, um einen frühern, bereits überwundenen Rechtszustand juristisch zu rechtfertigen. Vgl. Herm. Jacobi, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1896, Nr. 1, S. 71.

Mutter vom König Drupada empfangen und Draupadi im herrlichsten Brautschmuck jedem der fünf Brüder angetraut.

Am Hofe von Hâstinapura obsiegt nun auch die wohlwollendere Stimmung des Bhishma, Drona und Vidura über die Wuth des Duryodhana. Die Pândusöhne können mit ihrer jungen Gattin und mit ihrer Mutter dahin zurückkehren. König Dhritarâshtra theilt ihnen die Hälfte seines Reiches zu, und sie erbauen sich eine neue Hauptstadt, Indraprastha, am rechten Ufer der Yamunâ. Zur Warnung vor Eifersucht erzählt ihnen der weise Nârada die Geschichte von den Asuren (Dämonen) Sunda und Upasunda, welche, von Liebe zu derselben Apsara (Götternymphe) Tilottamâ bethört, sich gegenseitig mit ihren Streitkolben umbrachten[1].

Arjuna, der das verabredete Recht der fünf Brüder auf Draupadi nicht genügend achtet, verläßt bald die neugegründete Stadt und besteht auf zwölfjähriger Wanderschaft unzählige Abenteuer, ein wahrer indischer Don Juan. An der Gangesquelle besucht er Ulupi, die Tochter eines Schlangenfürsten, in Manipura bringt er drei Jahre bei der Königstochter Citrângadi zu, an den fünf Teichen im Süden entzaubert er fünf in Krokodile verwandelte Apsaras, und in Dvârakâ entführt er mit Zustimmung seines Freundes Krishna, des Königs der Yâdava, dessen Schwester Subhadrâ. Sie gebiert ihm einen Sohn, Abhimanyu, während Draupadi jedem ihrer fünf Gatten ebenfalls einen Sohn schenkt: dem Yudhishthira den Prativindhya, dem Bhima den Sutasoma, dem Arjuna den Çrutakarman, dem Nakula den Çatânika und dem Sahadeva den Çrutasena.

Auf den Wunsch des Gottes Agni verbinden sich dann Arjuna und Krishna, um, mit göttlichen Geschossen ausgerüstet, den Khândavawald zu verbrennen. Ganze Scharen von Halbgöttern und Göttern werfen sich ihnen entgegen. Aber in den zwei Helden verkörpern sich selbst zwei mächtige Götter, Nara und Nârâyana, und so gelingt das Werk. In fünfzehn Tagen wird der Wald verbrannt. Indra selbst, der sich bis dahin dem Brande widersetzt, lobt die Helden und verspricht seinem Sohn Arjuna mit Bewilligung des Gottes Çiva göttliche Waffen.

2. Das Hof- oder Versammlungsbuch (Sabhâparvan). In Indraprastha baute inzwischen der Hexenmeister Maya, der dem Brande des Khândavawaldes entronnen war, einen überherrlichen Königspalast für Yudhishthira. Dem Palaste entsprach die Ausstattung und der Hofhalt. Brâhmanen, Priester, Weise, Sänger wurden herbeigezogen, und es ward eine Pracht entfaltet wie in Indras Himmel. Ehe der neue König jedoch durch feierliches Opferfest seine Krönung begehen konnte, mußten erst alle umwohnenden Könige zu seiner Anerkennung gezwungen werden. Bhima

[1] Die Episode übersetzt von F. Bopp, Ardschunas Reise ꝛc.

und Arjuna zogen deshalb mit Krishna abermals zum Kampfe aus und überwanden den König von Magadha. Darauf wandte sich Arjuna nach dem Norden, weit über den Himavat hinaus, Bhima nach dem Osten, Sahadeva nach dem Süden, Nakula nach dem Westen und unterwarfen zahllose Völker und Fürsten dem Scepter des neuen Oberherrn. Jetzt konnte dessen Krönungsfest gehalten werden. Krishna übernahm die Leitung des Festes, Vyâsa und die vornehmsten Brâhmanen die religiösen Ceremonien. Die Feier vollzog sich in wunderbarer Pracht, ohne Störung; nur am Ende trat Vyâsa wieder als Unglücksprophet auf und veranlaßte die fünf Pândubrüder dadurch, sich gegenseitig zu Schutz und Trutz enger aneinanderzuschließen.

Die stolze Feier selbst beschwor das verkündete Unheil näher heran. Was Duryodhana mit Gewalt nicht zu verhindern vermocht hatte, die glanzvolle Herrschaft der Pândusöhne, das versuchte er jetzt, auf den Rath seines Ohms Çakuni, mit List zu vernichten. Das Glücksspiel war von jeher die Leidenschaft und oft der Untergang der indischen Fürsten[1]. Zum Glücksspiel lud der haßerfüllte Nebenbuhler nun die Pându ein. Es gelang. Obwohl von Vidura abgemahnt und selbst nichts Gutes ahnend, griff Yudhishthira zu den verhängnißvollen Würfeln. Çakuni spielte gegen ihn im Namen Duryodhanas. Er gewann ihm erst eine kostbare Perle ab, dann eine ganze Truhe voll Kostbarkeiten, reichgeschmückte Sklavinnen, Sklaven, prächtige Wagen und Pferde, Haufen von Silber und Gold, zuletzt sein ganzes übriges Vermögen, ihn selbst und die Draupadi, seine Gattin. Hoch flammten nun von beiden Seiten die Leidenschaften auf. In frevlem Uebermuth schleppte Duhçâsana die unglückliche Frau vor die versammelten Fürsten. Drohungen, Vorwürfe, Klagen, Beleidigungen schwirrten unheilvoll hin und her. Da erschien der blinde König Dhritarâshtra, von düstern Ahnungen gequält. Er strafte die unwürdige Frechheit Duhçâsanas und verstattete der gekränkten Draupadi, drei Bitten an ihn zu stellen. Sie erflehte sich die Freiheit Yudhishthiras, die Freiheit seiner Brüder; eine dritte Bitte wollte sie nicht stellen. Ihr Edelmuth besiegte die erzürnten Gemüther, und Yudhishthira erhielt von dem alten König den Besitz von allem zurück, was er verloren.

Allein Duryodhanas Neid gab sich mit diesem Entscheide nicht zufrieden. Er bestürmte den greisen Vater so lange, bis alles von neuem in Frage gestellt wurde. Beide Theile, so lautete der neue Entscheid, sollten nochmals zu den verhängnißvollen Würfeln greifen, und der verlierende

[1] Eine drastische Schilderung dieser Leidenschaft findet sich bereits im Rigveda, Mandala X, 34 (A. Ludwig, Rigveda II [Prag 1876], 678. 679. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts V, 425 ff).

Theil sollte all seinen Besitz einbüßen, zwölf Jahre von Thron und Reich verbannt bleiben und dann noch ein Jahr höchstens verborgen im Lande weilen dürfen.

Der entscheidende Wurf fiel gegen die Pândava aus. Sie übergaben nun ihre alte Mutter Kunti dem Schutze des Vidura, verließen all ihre königliche Herrlichkeit, hüllten sich in Felle und zogen arm wie Bettler ins Elend hinaus. Ihr Muth war allerdings nicht gebrochen, und Bhima konnte auch die Racheglut nicht bemeistern, die in seinem Innern tobte. Er versprach, dem prahlenden Duhçâsana in offener Feldschlacht die Brust zu zerschmettern und mit dem Blute Duryodhanas, Çakunis und Karnas den Erdboden zu röthen. Dann verließen sie die Elefantenstadt, Yudhishthira voraus mit verhülltem Haupte, Bhima mit drohend erhobenen Armen, Arjuna hoch den Sand aufwirbelnd, Sahadeva und Nakula mit Staub bedeckt, dann thränenvoll die schöne Draupadi, das Antlitz in den Haaren verbergend, und hinter ihnen der Hausbrâhmane Dhaumya, Kuça-Gras in den Händen und Klagelieder singend.

3. Das Waldbuch (Vanaparvan). Im Kamyakawald trafen die Verbannten mit Krishna und andern Freunden zusammen. Der Plan wurde wach, die Kuru mit Krieg zu überziehen und die schmählich entrissene Herrschaft gewaltsam zurückzuerobern. Doch Arjuna mahnte davon ab. Er ließ seine Gattin Subhadrâ und seinen Sohn Abhimanyu bei Krishna zurück, die Kinder der Draupadi bei deren Bruder. Dann zogen die fünf Brüder mit Draupadi weiter hinaus zum Dvâita-Wald, an die Gangesquellne, an den Himavat und weit darüber hinaus zu den Wohnungen Kuberas, des Gottes der Reichthümer. Jagd ward ihre tägliche Beschäftigung, das Wild des Waldes ihre Nahrung. Schlangen und Tiger, alle Gefahren des Tropenwaldes umgaben sie; Felsen und Abgründe, Waldströme und Regengüsse, Schnee und Eis, alle Schrecken des Hochgebirges umlagerten sie. Ihr Leben ward zum unausgesetzten Abenteuer.

Wie früher that sich auch jetzt wieder Arjuna, der Indrasohn, durch die seltsamsten und wunderbarsten Erlebnisse hervor. Vyâsa (den man fast den geheimen Maschinisten des Schicksals nennen könnte) rieth ihm, zum Gandhamâdana, dem Sitze Kuberas, zu wandern, um sich dort göttliche Waffen zu holen. Indra, sein Vater, erschien ihm dann selbst in Gestalt eines Brâhmanen und ermahnte ihn, sich vorher die Huld des großen Gottes Çiva (Mahâdeva) zu erwerben, was sich in sehr sonderbarer Weise vollzog. Denn Çiva nahm die Gestalt eines Waldmenschen, Kirâta, an, und Arjuna mußte sich im Kampfe mit ihm den Bogen Pâçupata erringen. Darauf wurde er gewürdigt, die vier Welthüter Yama, Varuna, Kubêra und Indra, einst die obersten Götter, jetzt die nächsten nach den drei großen Göttern Brahmâ, Vishnu und Çiva, leibhaftig zu schauen. Indra stellte ihm darauf

den Wagen Mâtalis, seines eigenen Rosselenkers, zur Verfügung und ließ ihn so in seinen Himmel fahren, ein echt orientalisches, üppiges und prunkvolles Paradies [1].

> „Jene reizende Stadt sah er, von Siddhas, Câranas bewohnt,
> Mit Blumen aller Art prangend und mit Bäumen gezieret schön.
> Ein sanftes Weh'n umfing Ardjun von Winden mannigfach daselbst,
> Die ihm lieblichen Duft brachten der wohlriechendsten Blumen all,
> Und Nandana, den Wald, sah er, von schönen Nymphen angefüllt,
> Und mit Blumen geziert himmlisch, die mit Blumen vergleichbar selbst.
> Wer nicht Buße geübt strenge, nicht dem Feuer gehuldigt fromm,
> Und wer dem Kampf entfloh'n feige, schaut jene Welt der Guten nicht;
> Wer dem Opfer, der Entsagung und den Vedas ein Fremdling blieb,
> Und den heiligen Badeplätzen Opfergaben gespendet nicht,
> Wer die Opfer zerstört ruchlos, kann jenem Raum niemals nah'n;
> Blutschänder nicht, noch Trunksüchtige und Fleischesser, die schändlichen."

Indra ließ den irdischen Heldensohn neben sich auf seinem eigenen Thron sitzen, liebkoste ihn, veranstaltete zu seiner Ehre die prächtigsten Feste und Tänze, gab ihm seine eigenen Waffen, Blitzstrahl und Donnerkeil, und sandte Urvaçi, die schönste der Apsaras, zu ihm, um ihn durch ihre Liebe für immer an diesen seligen Aufenthalt zu fesseln. Arjuna fühlte jedoch Heimweh nach den Seinigen und wies deshalb die lockende Nymphe von sich. Diese fluchte ihm, aber Indra beschränkte die Wirkungen ihres Fluches auf ein Jahr.

Fünf Jahre irrten unterdessen die andern vier Brüder mit Draupadî in den Wäldern umher, um Arjuna wiederzufinden. Um sie zu trösten, erzählte ihnen der schicksalskundige Einsiedler Brihadaçva die rührende Geschichte des Königs Nala und seiner Gattin Damayantî, eine der schönsten Episoden der ganzen Dichtung [2]. Bhîma traf mit dem Affen Hanûman zusammen und bestand gewaltige Kämpfe mit den Râkshasas, um der Draupadî auf ihren Wunsch die wunderbaren Wasserlilien auf dem Götterteiche Kuberas zu holen. Yudhishthira aber lernte zu seinem Troste den Devâpi kennen, der, um Einsiedler zu werden, auf den Thron verzichtet hatte. Jenseits des Himâlaya kamen die Brüder zu den Wohnungen des Welthüters Kubêra, der ihnen in eigener Person erschien, und sie schauten auch von ferne den Götterberg Meru.

In dieser höchsten Bergregion der Welt stieß Arjuna endlich wieder zu ihnen und erfreute sie mit der Erzählung der von ihm bestandenen Gefahren

---

[1] Uebersetzt von F. Bopp, Ardschunas Reise zu Indras Himmel.

[2] Im Originaltext herausgeg. von F. Bopp (London 1819 und Berlin 1832); übersetzt von G. L. Kosegarten (Jena 1820), Rückert (Frankfurt 1828), F. Bopp (Berlin 1838), Ernst Meyer (Stuttgart 1847. Classische Dichter der Inder, I. Bd.), Ad. Holtzmann (Indische Sagen, III. Theil, Karlsruhe 1847), Edm. Lobedanz (Leipzig 1863), Herm. Camille Kellner (Leipzig 1885).

und Kämpfe. Gemeinsam erlebten sie dann weitere Fährlichkeiten. Großmüthig befreiten sie die jüngern Kurusöhne, welche in die Gefangenschaft der Gandharva gefallen waren, und muthig erkämpften sie sich die gemeinsame Gattin wieder, welche ihnen der Sindhufürst Jayadratha entführt hatte [1]. Wiederholt aber wurden sie auch in ihren übermenschlichen Strapazen, Leiden und Kämpfen durch den Trostspruch und die erhebenden Beispiele aufgerichtet, welche ihnen fromme Waldeinsiedler erzählten.

Von diesen eingewobenen Episoden sind namentlich die Geschichte vom Fisch (Matsyopâkhyânam), eine Sage von der Sündfluth [2], die Geschichte Râmas und jene der Sâvitri [3] fast berühmter geworden als das Mahâbhârata selbst.

4. Das Buch Virâta (Virâtaparvan). Nachdem die zwölf Jahre um waren, versteckten die fünf Pândusöhne ihre Waffen unter einem Çamîbaum bei einer Begräbnißstätte, verkleideten sich und begaben sich unter fremdem Namen an den Hof des Virâta, Königs der Matsya, dem sie ihre Dienste anboten: Yudhishthira als Lehrer im Würfelspiel, Bhima als Koch, Arjuna als Gesang-, Musik- und Tanzmeister für die Frauen und Mädchen des Hofes, Nakula als Stallmeister, Sahadeva als Oberaufseher der Rinderherden und Draupadî als Zofe der Königin Sudeshnâ. Sie machten ihre Sache sämtlich vortrefflich und ernteten reichlichen Lohn. Vor allen gewann Bhima, der gewaltige Koch, die allgemeine Gunst des Hofes, indem er bei Kampfspielen nicht nur Löwen, Tiger, Elefanten, sondern auch die gefeiertsten Ringkämpfer siegreich bestand. Da geschah es aber, nach wenig Monden schon, daß Kîcaka, des Königs Feldherr und Wagenlenker, ein Auge auf die reizende neue Zofe der Königin warf. Obwohl sie zu ihrem Schutze ausgesprengt hatte, daß ihr fünf Gandharven als Gatten zur Seite ständen, belästigte er sie unaufhörlich mit seinen Anträgen, und sie wußte sich seiner zuletzt nicht mehr anders zu erwehren, als daß sie ihm ein Stelldichein zusagte, aber an ihrer Stelle den verkleideten Bhima sandte, der den lüsternen Freier förmlich zu Brei schlug. Die zürnenden Verwandten begehrten nun vom König die Draupadî, legten sie mit der Leiche auf eine Bahre und wollten sie zugleich verbrennen. Doch kam auch hier Bhima rechtzeitig zu Hilfe, entwurzelte einen Baum und trieb damit das Leichengeleite auseinander. Man glaubte nun ernstlicher an den Schutz der Gandharva, und

[1] Uebersetzt von F. Bopp, Die Sündfluth, nebst drei andern wichtigsten Episoden des Mahâbhârata. Berlin 1829.

[2] Uebersetzt von F. Bopp a. a. O. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts I (2d ed. London, Trübner 1872), 196—203.

[3] Uebersetzt von F. Bopp a. a. O., Rückert (Leipzig 1839), J. Merkel (Aschaffenburg 1839), Höfer (Indische Gedichte, II. Theil, 1844), Ad. Holtzmann (Indische Sagen. I. Bd. 2. Aufl. 1854).

der Königin kam die Zofe so unheimlich vor, daß sie dieselbe denn doch nach dem bedungenen Dienstjahre entlassen wollte.

Vergeblich hatten die Kuru inzwischen von Hâstinapura aus auf die Pândusöhne gefahndet. Auf Vorschlag des Suçarman, des Trigartakönigs, beschlossen sie einen Einfall in das Land der Matsya, die eben durch Bhimas Faust ihren Feldherrn verloren hatten. Suçarman unternahm selbst den ersten Raubzug und vertheidigte sich siegreich gegen die heranrückenden Truppen des Virâta. Schon wurde dieser gefangen weggeschleppt, als die vier verkleideten Pândubrüder Yudhishthira, Bhima, Nakula und Sahadeva in das Treffen eingriffen, den König Virâta befreiten, den Feind aufs Haupt schlugen und den König Suçarman gefangennahmen.

Aehnlich erging es den Kuru, welche von Norden her in das Land der Matsya einbrachen, alles plünderten und, ohne Widerstand zu finden, vor die Hauptstadt rückten, wo Uttara, der noch junge Sohn des Königs, den Befehl führte. Vorher prahlerisch übermüthig, verlor er beim Herannahen des Feindes allen Muth. Als ihm die Zofe Draupadi rieth, Brihadnalâ, d. h. den in Weiberkleidern verkappten Arjuna, zum Wagenlenker zu nehmen, ging er darauf ein, sprang jedoch ängstlich vom Wagen, sobald sie dem Feinde sich näherten. Arjuna mußte ihn gewaltsam zurückholen und wieder auf den Wagen bringen. Nachdem jedoch Arjuna seine Waffen aus dem Versteck hervorgeholt und sich dem Königssohne zu erkennen gegeben, faßte dieser Muth, und nun ging es im Sturmschritte auf den Feind los. Rasch wurde der Pânduheld von den Kuru erkannt und verbreitete Furcht und Schrecken in ihren Reihen. Die Götter selbst kamen herbei, um dem Kampfe zuzuschauen. Scharen von Erschlagenen bedeckten das Feld, als die Nacht hereinbrach. Das verhängnißvolle dreizehnte Jahr war mit diesem Tage vollendet.

Virâta glaubte erst, den glänzenden Sieg seinem eigenen Sohne zuschreiben zu dürfen, und brauste auf, als Kanka ihn in dieser Meinung störte. Bald klärte sich jedoch das Mißverständniß auf, indem die Pândusöhne sich zu erkennen gaben. Virâta überhäufte sie mit Ehren, bot ihnen sein ganzes Reich und dem Arjuna die Hand seiner Tochter Uttarâ, welche derselbe zwar nicht für sich, aber für seinen Sohn Abhimanyu annahm. Eine glänzende Hochzeitsfeier besiegelte das Freundschaftsbündniß, das der König der Matsya mit seinen Errettern, den kühnen Pânduhelden, einging.

5. Das Rüstungsbuch (Udyogaparvan). Die Freuden der Hochzeit mußten schon am nächsten Morgen dem Ernste feierlicher Kriegsberathung weichen. Krishna und sein Bruder Baladeva schlugen vor, den Krieg nicht ohne weiteres zu beginnen, sondern erst noch einmal für Yudhishthira die Hälfte des Reiches herauszuverlangen. Andere Fürsten riethen, dem Duryodhana durch rasche Rüstung zuvorzukommen. Beide Vorschläge wurden ver-

eint, ein Gesandter mit der erstern Forderung nach Hâstinapura abgeordnet, zugleich aber auch Boten an alle umliegenden Höfe gesandt, um Bundesgenossen zu werben.

Um Krishna, der nach Dvârakâ zurückgekehrt war, warben gleichzeitig Duryodhana und Arjuna; er ließ Arjuna die Wahl zwischen ihm selbst und seinem Heere. Arjuna wählte sich seine persönliche Hilfe und überließ das Heer der Yâdava unbedenklich dem Gegner. Ebenso stellte sich der Madrakönig persönlich in den Dienst Yudhishthiras, überließ aber ein von ihm geworbenes Heer dem Duryodhana.

Durch die Werbungen von beiden Seiten wurden fast alle Völker Nordindiens zu dem drohenden Kampfe herbeigezogen[1].

Die ältern unter den Kuru, Bhîshma vorab und Vidura, wie König Dhritarâshtra selbst, neigten zum Frieden, aber die jüngern, Duryodhana an der Spitze, hetzten zum Kampfe. So wurde der Abgesandte der Pându schroff und höhnisch abgewiesen, dann aber von Dhritarâshtra ein Bote mit Friedensvorschlägen zu den Pându abgeordnet. Diese bestanden aber auf ihrem guten Recht, und die Kuru konnten sich deshalb zu keinem Entschlusse einigen. Krishna, der nun im Auftrage der Pândava nach Hâstinapura ging, fand das günstigste Entgegenkommen. Auf seine vermittelnde Rede gestand Dhritarâshtra, daß er ihm völlig beistimme, daß er aber keine Gewalt über Duryodhana besitze; Krishna werde ein gutes Werk thun, wenn es ihm gelinge, diesen umzustimmen. Duryodhana wies aber diesen Versuch mit dem beleidigendsten Trutz zurück, und auch seine eigene Mutter Gândhârî vermochte diesen Trutz nicht zu beschwören. Er sann sogar darauf, den Gesandten der Pându gewaltsam festzuhalten und seinen Verbündeten zu entziehen.

Der Krieg war nunmehr unvermeidlich geworden. Krishna verließ die Versammlung, nahm noch Abschied von der Kunti, welche durch ihn ihre fünf Söhne zu muthigem Kampfe ermahnen ließ, und zog dann aus der Stadt. Vergeblich suchte er unterwegs noch Karna für die Pândava zu gewinnen. Auch Kunti gelang das nicht. Nur eines versprach er ihr, sich mit keinem seiner Halbbrüder, außer mit Arjuna, in einen Kampf auf Tod und Leben einzulassen.

---

[1] Auf die Seite der Kuru traten die Koçala und Videha, die Anga, Banga, Pâundra und Kalinga, sämtlich ostwärts wohnend, dann die Çûrasena, von Westen her die Bahlika, die Kâmboja, die Çaka und Yavana (Griechen), die Sindhu und Sâuvira, die Kekaya und die Gândhâra, von Süden her zwei Könige von Ujjayinî (Avanti) und ein Theil der Yâdava. Auf die Seite der Pându stellten sich als Bundesgenossen die Pancâla, die Matsya, die Magadha, die Daçârna, Dhrishtadyumna, der König des Cedi-Volkes, der König von Kâçi am Ganges und der König des südlich gelegenen Pandyareiches.

Alsbald nach Krishnas Rückkehr ordnete Yudhishthira seine Truppen und theilte sie in sieben Heerhaufen. Zu Führern derselben bestimmte er Drupada, Viráta, Dhrishtadyumna, Çikhandin, Sâtyali, Çelitâna und Bhima. Dhrishtadyumna erhielt den Oberbefehl.

Die höchste Feldherrnwürde über die Kuru übertrug König Dhritarâshtra seinem greisen Oheim Bhishma, dem Aeltesten der ganzen Familie; derselbe nahm sie an, doch unter dem Vorbehalt, nicht persönlich gegen die fünf Pândubrüder, welche ebensogut wie Duryodhana seine Großneffen waren, zu kämpfen.

Die gewaltigen Heeresmassen der Pândava hatten bereits das Kuru-feld erreicht und sich daselbst in einem befestigten Lager niedergelassen, als die Kuru auf sie stießen und sich ihnen gegenüber ebenfalls in einem un-geheuern Lager verschanzten. Zur Herausforderung entsandten die letztern den Kitavasohn Ulêka, der den Pându in hämischer Rede alles vorrückte, was Duryodhana Böses wider sie wußte. Die Pându blieben ihm nichts schuldig. Bhima, Sahadeva und Arjuna erwiderten Trutz mit Trutz, und der ruhigere Yudhishthira warf alle Verantwortung für den unvermeidlich gewordenen Brudermord und Verwandtenmord auf den unversöhnlichen Gegner. Absichtlich stellten sie dann dem Bhishma den Çikhandin entgegen, gegen den jener zu kämpfen sich ausdrücklich weigerte. Denn Çikhandin war, wie Bhishma wußte, vom Schicksal bestimmt, ihm selbst den Tod zu geben.

6. Das Buch Bhishma (Bhishmaparvan). Nachdem zwischen den zwei streitenden Parteien eine Art Kriegsrecht festgesetzt worden war (das fast an die Regeln eines Turniers erinnert), findet sich Vyâsa bei dem blinden König Dhritarâshtra ein und bietet ihm den Gebrauch des Augen-lichtes an, damit er schauend dem ungeheuern Kampfe beiwohnen könne. Da der König trauernd diese allzuschmerzliche Gunst von sich weist, bestellt er ihm in Sanjaya einen Boten, der, unverwundbar und mit wundersamer Schnelligkeit begabt, ihm über alles berichten und das Licht der Augen er-setzen kann. Himmel und Erde sind voll der schrecklichsten Vorzeichen. Die ganze Natur scheint aus den Fugen zu sein und verkündet die schauerlichste Katastrophe. Damit geht Vyâsa fort. Der König läßt darauf den San-jaya kommen, der ihm erst weitschweifig ganz Indien beschreibt, den nahen Fall Bhishmas verkündet und endlich, Zug um Zug, den nunmehr los-brechenden Kampf schildert.

Prachtvoll und wahrhaft großartig ist die erste Morgendämmerung ge-zeichnet, in welcher beide Heere sich zum Kampfe rüsten, das Getöse der Massen, der Ruf der Feldherren, der Schall der Muschelhörner, das Blitzen der Waffen und Rüstungen im ersten Sonnenstrahl, das Gewoge der Heere im wirbelnden Staub, die Anrede der Heerführer an ihre Truppen, das

Geschrei des Kriegsvolks, die fürstliche Pracht der Könige und ihrer Kriegswagen.

Auch in diesem Augenblicke tritt Arjuna wieder als Hauptheld in den Vordergrund. Ihm steht durch seinen Wagenlenker Krishna die göttliche Macht Vishnus selbst zur Verfügung. Hoch schwingt er das ihm von den Göttern verliehene Affenbanner, greift zu seinem unbesiegbaren Götterbogen und fordert Krishna auf, ihn hinaus zwischen beide Heere zu fahren. Krishna erfüllt seinen Wunsch; aber wie Arjuna nun in den feindlichen Reihen seine nächsten Blutsverwandten vor sich sieht, da bricht seine Kriegslust jäh zusammen:

„Seh' die Verwandten, Krishna, ich so kampfbegierig aufgestellt,
Da schlaffen meine Glieder hin und trocknet aus mein Angesicht;
Den Körper faßt ein Zittern mir, es sträubt zu Berge sich das Haar.
Gândiva fällt mir aus der Hand, und Fiebergluth durchrinnt die Haut;
Auch nicht vermog ich mehr zu stehn; es schwankt verwirrt mir das Gemüth.
Vorbedeutungszeichen seh' ich, unglückverkündend, Lockenhaupt!
Nichts Gutes schau' ich, ist im Krieg erschlagen die Verwandtschaft mir.
Nicht wünsch' ich Sieg, o Krishna, jetzt, nach Herrschaft, noch Vergnügenslust.
Was soll uns Herrschaft, Govinda! was Reichthum, was das Leben uns?
Wozu denn wär' uns wünschbar noch jetzt Herrschaft, Reichthum, süße Lust?
Die dort steh'n ja zum Kampfe auf, wegwerfend Leben und Besitz,
Die Lehrer, Väter, Söhne da, die Enkel und Großväter auch,
Die Brüder, Oheim', Schwäger dort und die Verwandten allzumal.
Die will ich tödten nicht, auch wenn sie tödten, Madhusûdana!
Um der drei Welten Herrschaft nicht; was gar um diese Erde hier?
Erschlug die Dhârtarâshtra ich, wie wär's uns lieb, Janârdana?
Es käme Sünde über uns, erschlügen diese Räuber wir.
Nicht ziemt's uns, die Dhârtarâshtra umzubringen mit ihrem Stamm.
Nach der Verwandten Metzelei, wie wär'n wir glücklich, Mâdhava?
Wenn jene auch nicht gewahren, van mit Begier geschlag'nem Geist,
Des Verwandtenmordes Sünde, der Freundbeleidigung Vergeh'n,
Wie wüßten wir denn nicht, daß uns von Sünd' sich zu enthalten ist,
Die des Verwandtenmords Vergeh'n wir einseh'n, o Janârdana?
Durch Stammesmord gehn unter die ew'gen Rechte des Geschlechts;
Und ist das Recht dahin, durchdringt Unheiligkeit den ganzen Stamm.
Und dringt Unheiligkeit hinein, entartet, Krishna! auch das Weib.
Ist's Weib verdorben, Vârshneya! dann Kastenmischung auch entsteht.
Vermischung wie die Hölle ist der Stammesmörder und des Stamms.
Es stürzen ihre Väter dann, der Todtenopfer ja beraubt.
Durch solche Mannesmörderschuld, die Kastenmischung so bewirkt,
Wird der Familie Recht zerstört und des Geschlechtes ew'ges Recht.
Sind des Geschlechtes Rechte zerstört der Menschen, o Janârdana!
Nothwendig in der Hölle dann die Wohnung ist; so hörten wir.
Ach, ach, wohl ein großes Unrecht zu üben da beschlaffen wir,
Daß wir aus süßer Herrschaft Lust Verwandtentödtung hier erstrebt.
Wenn ohne Wehr und waffenlos mich waffenschwingend in dem Kampf
Die Dhârtarâshtra umgebracht, das wäre wohl mir besser noch."

Als so Arjuna in der Schlacht gesprochen, setzt' er nieder sich
Im Wagen, Pfeil und Bogen legt' er hin, mit Trauer im Gemüth.

Krishna aber, „der Erhabene“, erwidert dem entmuthigten Helden:

„Nicht zu Betrauernde thun dir leid, und Weisheitsworte redest du!
Gestorb'ne nicht noch Lebend'ge bellagen weise Männer je.
Denn nicht war nicht ich je, noch du, noch jene Menschenherrscher dort,
Noch werden je wir nicht mehr sein, wir alle, künftig immerhin.
Wie Kindheit, Jugend, Alter hier in diesem Leib des Menschen ist,
So andern Leibs Erlangung auch. Da wird der Tapfre nicht bestürzt.
Des Stoffes Stöße, Kaunteya! bewirkend Frost, Gluth, Lust und Leid,
Sie kommen, gehn und bleiben nicht. Ertrage dieses, Bhârata!
Denn welchen in Verwirrung nicht die bringen, der, o Männerstier!
Der Starke, gleich in Leid und Lust, erlanget die Unsterblichkeit.
Sein ist nicht der Nichtseienden, und Nichtsein nicht der Seienden,
Und dieser beiden Unterschied schaun nur die Wahrheitschauenden.
Doch unvergänglich wisse das, wodurch dies All entfaltet ist;
Vernichtung dieses Ewigen kann niemand ja bewirken je.
Die vergänglichen Körper, heißt's, sind eines Geists, der ewig ist;
Der nicht vergeht, den nichts ermißt. Und deshalb kämpfe, Bhârata!“

In weiterem langem Zwiegespräch entwickelt Krishna dann dem zagenden Helden die Nothwendigkeit seiner Kriegerpflichten aus den Begriffen und Anschauungen der sogen. Yoga-Philosophie. Er zeigt ihm, wie er einerseits hienieden handeln und wirken, andererseits in Einsamkeit und Andacht die Natur des Alls zu erkennen suchen müsse. Auf seine Bitte enthüllt er sich ihm als Vishnu in einer wundersamen Vision, welche die ungeheuerliche Verirrung des indischen Pantheismus in wahrhaft großartiger Weise zum Ausdruck bringt. Staunend und bebend ruft Arjuna aus:

„Ich schau' die Götter, Gott, in deinem Leibe alle, und der verschied'nen Wesen Scharen,
Brahmâ den Herrn, sitzend im Lotuskelche, die Weisen alle und die Götterschlangen.
Mit vielen Armen, Bäuchen, Münden, Augen schau' ich dich allseits Unendlichgestalt'gen;
Nicht End', nicht Mitte und nicht Anfang deiner schau' ich, du aller Herr, du Allgestalt'ger!
Mit deiner Krone, Keule und Wurfscheibe, ein Berg von Glanz, nach allen Seiten strahlend,
Schau' ich dich überall, schwer Anzuschau'nden, wie Sonnenfeuer glänzend, unermessen.
Das Einfache bist du, des Wissens Höchstes, der höchste Schatz bist du von diesem Weltall;
Unvergänglichen Schützer ew'gen Rechtes, unsterblichen Lebensgeist ich dich glaube.
Ohn' Anfang, Mitt' und End', unendlich kräftig, unendlich armig, mond- und sonnenäugig
Schau' ich dich, mit dem Mund von Feuerflammen, mit deinem Glanz dies ganze All erwärmend.

Den Zwischenraum hier zwischen Erd' und Himmel erfüllst du allein und alle Orte.
Seh'n deine Schreckgestalt, die wunderbare, die drei Welten, erzittern sie, Großgeist'ger!
Jene Götterscharen zu dir hinfliehen; ein'ge, erschrocken, händefaltend, murmeln.
„Heil dir!" so sprechend, sel'ger Rishis Scharen lobpreisen dich mit hehren Lobgesängen.
Die Rudras, Âdityas, Vasus, die Sâdhyas, Viçvas, Açvinen, Maruts, Ushmapâs auch,
Gandharven, Yakshas, Dämonen und Sel'ge, sie schauen dich, und Staunen faßt sie alle.
Deine mächt'ge Gestalt, die vielgesicht'ge, Großarm'ger! die vielhänd'ge und vielfüß'ge,
Vielleib'ge, starrende von vielen Zähnen, schauend die Welten, zittern sie, und ich auch.
Den Himmel streifend, glänzend, dich Vielfarb'gen, mit off'nem Mund, mit großen Flammenaugen,
Erblickend, beb' im innersten Gemüth ich; nicht find' ich Kraft noch Ruhe mehr, o Vishnu!
Wenn deine zähnestarrenden Angesichter, dem Weltenbrande ähnlich, hier ich sehe,
Kenn' keinen Ort ich mehr, fühl' keine Freude. Sei gnädig, Herr der Götter, Haus der Welten!
Und jene Dhritarâshtrasöhne alle, zugleich mit dieser Erde Fürstenscharen,
Bhishma, Drona und jener Sûtasprosse, mit den ausgezeichnetsten uns'rer Krieger,
Sie eilen schon in deine Angesichter, die zähnestarrenden, die fürchterlichen.
Schon sieht man ein'ge mit zermalmten Häuptern hängen in deiner Zähne Zwischenräumen.
Sowie der Flüsse viele Wasserströme zum Ocean immer vorwärts laufen,
So gehen diese Männer, die Welthelden, in deine ringsentflammten Angesichter.
Wie in brennende Flammen Mücken gehen, mit Schnelligkeit fliegend zum Untergange,
So gehen auch zum Untergang die Welten mit Schnelligkeit in deine Angesichter.
Du schlürfst verschlingend allerwärts die Welten alle mit deinen Schlünden, den entflammten.
Mit deinem Glanz die ganze Welt erfüllend, durchglüh'n sie deine scharfen Strahlen, Vishnu!
Erzähl mir, wer du bist, Schrecklichgestalt'ger! Anbetung dir! o großer Gott! Sei gnädig!
Dich zu erkennen wünsche ich, den Ersten; denn noch verstehe ich nicht dein Beginnen."

Da antwortet der „Erhabene":

„Als weltzerstörender Tod bin ich erwachsen; zu vertilgen die Menschen hier beginn' ich;
Nicht werden, außer die, mehr leben alle, die in den Heeren entgegensteh'n, die Krieger.
Darum erhebe dich, dir Ruhm erwerbe! Genieß, der Feinde Sieger, ganz die Herrschaft!
Von mir ja sind vorher sie schon geschlagen; das bloße Werkzeug nur sei du, Linkskräft'ger!

Den Drona, Bhishma und den Jayadratha, den Karna und die andern auch der Helden,
Von mir zermalmt, besiege! Nicht erbebe! Kämpfe! Im Krieg besiegest du die Feinde."[1]

Doch Arjuna hält den furchtbaren Anblick des Gottes nicht lange aus. Auf seine flehentliche Bitte nimmt Krishna-Vishnu wieder seine frühere Gestalt an, belehrt ihn weiter über Natur und Geist, Güte, Leidenschaft und Finsterniß und prägt ihm nochmals die Entsagung ein, als das Hauptmittel, um zum Heile zu gelangen.

Dieser Abschnitt — Bhagavadgitâ, das „Lied des Erhabenen" oder „das heilige Lied" — ist das erhabenste Lehrgedicht der Inder und zugleich die berühmteste Episode des Mahâbhârata[2].

Arjuna ermannt sich nun, greift wieder zu Bogen und Pfeil und wird von den Seinen mit schallendem Jubel begrüßt. In einer fast unbegreiflichen Weise verzögert sich aber nochmals der Kampf. Von seinem Bruder und Krishna begleitet, dringt Yudhishthira zu den feindlichen Reihen vor und begehrt, als gelte es ein bloßes Kampfspiel, von den ihm blutsverwandten Führern die Erlaubniß zum Kampfe wider sie. Dann hält er noch in der Mitte inne und ruft die Kuru auf, zu ihm überzugehen. Nur einer, Yuyutsu, folgt ihm.

Jetzt endlich brechen die Linien des Kuruheeres zum Angriff auf, Männer, Elefanten, Roß und Wagen, der greise Bhishma allen voran. Wie die Wälder bei mächtigem Sturme wanken die Heeresmassen hin und her. Bhimas furchtbare Stimme überdröhnt den Schall der Trommeln, Muscheln und Hörner. Schauer von Pfeilen überschütten ihn, da Duryodhana auf ihn losstürmt. Bhishma steht wider Arjuna; keiner weicht dem andern. Jeder der Fürsten sucht sich nun im Feindeslager seinen besondern Widerpart. Ihnen nach gerathen auch die Massen ins Handgemenge. Ein Elefant reißt den Madrakönig mitsamt seinem Wagen zu Boden; doch der König springt auf und haut mit einem Hieb das ungeheure Thier nieder. Immer und immer wieder strahlt aus dem wirren Kampfgewühl

[1] Uebersetzung von Fr. Lorinser.

[2] Bhagavadgitâ, herausgeg. Calcutta 1808; von A. W. v. Schlegel (Bonn 1823, 2. Aufl. von Chr. Lassen, Bonn 1846); von Burnouf (Nancy 1861, mit französischer Uebersetzung); von J. C. Thomson (Hertford 1855). Dazu zahlreiche Ausgaben in Indien. Uebersetzungen: englische von Wilkins (1785), Garret (Bangalore 1848), J. C. Thomson (Hertford 1855), K. Tr. Telang (Bombay 1875 und Oxford 1882), J. Davies (London 1882); lateinische von A. W. v. Schlegel (1823); deutsche von Peiper (Leipzig 1834), J. Lorinser (Breslau 1869), R. Boxberger (Berlin 1870); französische von Languinais (Paris 1832), Burnouf (Nancy 1861); neugriechische von Demetrios Galanos (Athen 1848).

Bhîshma hervor, wie die Mittagssonne über die zuckenden Flammen eines Waldbrandes.

So wird neun Tage lang gekämpft. Am zehnten rücken die Pândava den jugendlichen Çikhandin ins Vordertreffen, neben ihm Bhima und Arjuna. Bhîshma weigert sich des Kampfes, aber Çikhandin läßt nicht ab, und Arjuna bestärkt ihn: „Strenge dich an," ruft er ihm zu, „mach heute ein Ende mit dem Ahnherrn! Ich werde dir beistehen und alle von dir abwehren."

Eine Zeitlang zieht Duhçâsana den Arjuna von Bhîshma ab. Zehn Kuruhelden auf einmal werfen sich auf Bhima. Der Hauptkampf scheint sich nach anderer Seite hin wenden zu wollen. Doch Arjuna drängt den Çikhandin immer von neuem auf Bhîshma los. Und er trifft ihn einmal, mehrmal mit seinen Pfeilen. Ein Bogen um den andern wird in Bhîshmas Hand von den Pfeilen Arjunas zersplittert. Sein Wagenlenker wird getroffen, sein Banner fällt. „Das sind nicht die Pfeile des Çikhandin!" ruft er laut, „das sind die Pfeile des Arjuna, des Gândîvaträgers. Wie Indras Donnerkeile dringen sie mir ins Fleisch!" Er wirft seinen Speer, und da dieser im Flug dreifach von den Geschossen Arjunas zersplittert wird, greift er zu Schild und Schwert. Das dichteste Kampfgewühl drängt sich um ihn. Mit Wunden und Pfeilen übersäet, steht der greise Krieger noch immer ungebeugt auf seinem Streitwagen; aber als die Sonne sinkt, da fällt auch er.

Lauter Siegesjubel dröhnte da durch die Reihen der Pândava, Jammer und Weinen durch die Scharen der Kuru. Doch ehrfurchtsvolle Scheu ergriff die Sieger, als sie den gesunkenen Heldengreis wie auf einem Lager von Pfeilen gebettet sahen. Sie wollten ihn weicher betten, aber er weigerte sich dessen. Nur das ließ er zu, daß Phâlguna ihm das Haupt kunstgerecht mit drei Gândîvapfeilen stützte. Dann bat er, vom brennenden Schmerz seiner zahllosen Wunden gequält, Arjuna um einen Labetrunk. Da griff Arjuna zu seinem Gândîvabogen und schoß neben Bhîshma einen Pfeil in den Boden hinein, worauf alsbald ein heller Strahl amritaduftigen Wassers emporquoll und die Lippen des todesmatten Helden erquickte. Bhîshma pries dankbar seinen Besieger und mahnte Duryodhana von neuem zu gütlichem Vergleich. Doch dieser schwieg. Auch Karna, der murrend das Pfeillager des greisen Bhîshma umschritt, hielt eine Aussöhnung für unmöglich. Da sprach Bhîshma: „Wohlan, dann thue deine Kriegerpflicht, wie ich sie nach bester Kraft erfüllt, um nun zur Ruhe einzugehen. Das sage ich dir, Karna, es ist die Wahrheit."

Mit seinem kolossalen Umfang, seinen vielen Episoden und Abschweifungen, seiner Phantastik in Form und Gehalt ruft das große indische Epos zuerst einen ähnlichen Eindruck hervor, wie die grotesken Tempelbauten der

Inder, an welchen aus den seltsamsten Profilirungen, Pfeilern, Säulen, Verschnörkelungen uns Affen und Leoparden, Eber und Schlangen, Krieger und Tänzerinnen, Löwen und Elefanten, vielköpfige, vielarmige, dickleibige Ungeheuer von Götterfratzen bald riesengroß, bald winzig klein in den abenteuerlichsten Verbindungen entgegenstarren. Göttliches und Menschliches, Thierisches und Dämonisches fließen da wie in einem wirren Fiebertraum durcheinander.

Es liegt das hauptsächlich an der phantastischen Mythologie der Inder, welche von reinern Anfängen ausgehend, erst die verschiedensten Naturkräfte vergötterte, dann ihnen die eigenartigsten Sagenhelden beigesellte, ihre Zahl immer weiter dichtend vermehrte, ihren Charakter wie ihre Rangordnung veränderte, ihre Größe, Macht und Herrlichkeit im Ungeheuerlichen zu verkörpern strebte. Durch die Lehre von den Herabkünften der Götter und und von der Seelenwanderung steigerten sich diese Phantasmagorien ins Unabsehbare, während eine pantheistische Philosophie das Verschiedenartigste, das Widersprechendste, das Unvereinbarste in mystischen Träumereien wieder auf einen Punkt vereinigte.

Immer und immer wieder führt uns die Dichtung in diesen abenteuerlichen Zauberkreis hinein, gegen dessen tollen Wirrwarr nordische wie pharsalische Walpurgisnächte wie ein Kinderspiel erscheinen; aber stets von neuem führt uns die Dichtung auch wieder aus demselben heraus und entwickelt uns in dem Kampf der Kuru und Pându die ganze Tragik einer großen nationalen Katastrophe, die, innerlich mit der Heldensage anderer Völker verwandt, unser menschliches Mitgefühl ergreift und fesselt. Die Geburt und Erziehung der fünf Pândusöhne, das große Turnier, das verhängnißvolle Würfelspiel, das Waldleben und die Wanderfahrt zum Himavant, das abenteuerliche Incognito am Hofe Virâtas, das unvermeidbare Heranziehen der kriegerischen Verwicklung, die Kriegsrüstung, die ersten Kämpfe und der Fall des greisen Kuruführers Bhîshma: dies alles vereint sich zu einem poetischen Ganzen, das in Handlung und Charakteristik den vollen Reiz einer romantischen Epopöe hat.

7. Das Buch Drona (Dronaparvan). An die Spitze der Kuru tritt auf Karnas Vorschlag nunmehr Drona, wie Bhîshma ebenfalls einst Lehrer und Erzieher der Pându- wie der Kurusöhne. Dadurch wird die raschere Entwicklung des Kampfes aufgehalten, aber auch das tragische Interesse bewahrt, das eine derartige Beziehung gründet. Es ist schon der elfte Tag des gewaltigen Streites. Drona gelobt, den Yudhishthira gefangen zu nehmen unter der Bedingung, daß es glückte, Arjuna für einige Zeit von ihm zu trennen. Arjuna vernimmt den Schwur und schwört seinerseits dem ältern Bruder, daß er zwar Dronas Leben schonen wolle, aber daß dieser seinen Plan nicht ausführen werde, eher werde der Himmel einstürzen

und die Erde bersten. Wirklich dauert der Kampf den ganzen Tag mit größter Erbitterung, ohne daß es Drona gelänge, sein Versprechen zu lösen. Drona erneuert dasselbe, aber wieder verstreichen zwei Tage, ohne daß er der Erfüllung nahekommt. Umsonst verschwor sich Suçarman, der König der Trigarta, mit noch vier Helden seiner Völker, ihm zu helfen. In dem furchtbaren Kampfgewühl, das sich darüber entspinnt, fällt aber Abhimanyu, Arjunas Sohn, der schöne Jüngling. Den um ihn trauernden König Yudhishthira tröstet der Weise Nârada mit dem Schicksale des Râma. Viel schmerzlicher aber ist die Ueberraschung Arjunas, da er am Abend des dreizehnten Tages seinen Sohn nun als Leiche wiederfindet. Niemand gelingt es, ihn zu trösten. Wie sich herausstellt, hat Abhimanyu den Heldentod dadurch gefunden, daß er zur Rettung Yudhishthiras sich zu kühn unter die Feinde vorgewagt, dabei von den mächtigsten Führern umzingelt worden, während der Sindhukönig Jayadratha die Pândava hinderte, ihn freizukämpfen. Arjuna schwört, dafür den Jayadratha morgen zu tödten, wenn er nicht fliehe oder um Gnade bitte. Und diesen Schwur erfüllt Arjuna, obwohl das ganze Feldlager der Kuru sich vereint, dem zitternden Jayadratha Schutz und Rettung zu gewähren. Es kostet wohl heiße Mühe den ganzen folgenden Tag; aber bei Sonnenuntergang ringt sich Arjuna siegreich zu dem verhaßten Sindhufürsten durch, und beim letzten Sonnenstrahl reißt sein Geschoß dessen Kopf hinweg und schleudert ihn weit fort in den Schoß seines eben ins Gebet versunkenen Vaters.

Der Kampf, der sonst nach Sonnenuntergang ruhte, tobt diesmal in die Nacht hinein fort. Die Erbitterung wächst. Die Kuruführer machen dem Drona Vorwürfe, daß er seine ehemaligen Schüler, die Pândava, nicht wirksam genug angreife. Und doch thut er sein Bestes. Die Feinde kommen zu keinem entscheidenden Vortheil. Arjuna selbst, der tüchtigste der Schüler, mißt sich mit seinem Lehrer Drona in einem Kampfe, der das Staunen der Götter erregt: es ist, als tobte wider den Sturmgott Rudra ein zweiter Rudra. Aber sie halten sich völlig die Stange, und Krishna erklärt rund heraus, in offenem Kampf sei Drona nicht zu bewältigen. Er schlägt darum eine List vor, und zwar geradezu eine Lüge: man solle ihm hinterbringen, sein Sohn Açvatthâman sei gefallen, dann würde er nicht weiter kämpfen. Arjuna verwirft ein solches Mittel als unwürdig; aber Bhima hat eben einen Elefanten erlegt, der ebenfalls Açvatthâman hieß, und läßt den Ruf erschallen: „Açvatthâman ist gefallen!" Der Ruf tönt weiter und kommt Drona zu Ohren. Dieser zweifelt noch und setzt den Kampf fort. Aber immer und immer wieder tönt der Ruf, und Drona will Gewißheit haben. Er wendet sich an Yudhishthira, von dem er keine Täuschung befürchten zu müssen glaubt. Wirklich hatte dieser Bedenken getragen, aber Krishna hatte sie niedergekämpft mit der verzweifelten Bemerkung: „Wenn Drona bis

zum Mittag so fortwüthet, sind wir verloren. Wer für die Erhaltung des eigenen Lebens etwas Unwahres sagt, ist kein Lügner." Deshalb antwortete Yudhishthira dem Drona auf seine Frage halbleise, so daß er es nicht verstehen konnte: „Ja, Açvatthâman, der mächtige Elefant, ist gefallen", dann aber lauter: „Ja, Brahmane, Açvatthâman ist gefallen!" Drona vertheidigte sich nun zwar noch gegen die ihn bedrängenden Pândava, aber nicht mehr wie früher. Endlich streckt er die Waffen — und trotz Arjunas Einspruch schlägt ihm Dhrishtadyumna das Haupt ab. Zu spät kommt Açvatthâman herbei, vernimmt den Tod seines Vaters und schwört seinen Feinden ewige Rache. Arjuna grollt schwer über das an Drona begangene Unrecht; als jedoch sein Bruder Bhima von den Kuru bedrängt wird, greift er wieder zu seinem Gândivabogen und schlägt damit Açvatthâman und die anstürmenden Kuru in die Flucht.

8. Das Buch Karna (Karnaparvan). Im Rathe der Kuru wird Karna, der Fuhrmannssohn, zum Oberfeldherrn erkoren. Seine ehrgeizigen Wünsche sind damit erfüllt, aber zugleich ruht auf ihm nun der Entscheid gegen seine leiblichen Brüder — die fünf Pândusöhne —, und seine Herrlichkeit dauert bloß zwei Tage (den 16. und 17. des gesamten Kampfes). Der erste führt wohl lebhafte Gefechte zwischen ganzen Heeresmassen und einzelnen Helden herbei, aber keinen Entscheid; am Morgen des zweiten eröffnet Karna dem Duryodhana, daß es heute zwischen ihm und Arjuna zur Entscheidung kommen werde: „Ich werde ihn erschlagen, oder er wird mich erschlagen!" Um Arjuna aber besser gewachsen zu sein, der einen der ersten Helden, Krishna, zum Wagenlenker hatte, verlangt auch er einen königlichen Wagenlenker, und zwar in Person des Madrakönigs Çalya. Dieser fühlt sich aber durch eine solche Zumuthung tief gekränkt, und erst nach langem Gezänke von beiden Seiten und nachdem ihm Karna selbst mit dem Tode droht, übernimmt er endlich in finsterem Galgenhumor die Leitung des Wagens.

Endlose Schlachtschilderungen häufen sich in diesem Buche noch mehr als in den vorhergehenden, in maßloser Phantastik. Man erhält dabei keinen topographischen Hintergrund, wie ihn die Ilias mittelst der Stadt Troja, dem Skamander, den Schiffen und andern ganz bestimmten Oertlichkeiten bietet. Alles bleibt vag und unbestimmt. Man hat nur ein ungeheures Feld vor sich, auf dem sich morgens und abends die zwei Heere drohend gegenüberstehen, während sie den Tag über in ein ungeheures Schlachtgetümmel verwickelt sind, Krieger, Wagen, Rosse, Elefanten. Wie Heuschreckenschwärme schwirren die Pfeile und Schleudern, Speere und Lanzen sausend durcheinander, blitzen die Schwerter, zucken die Keulen und Streitkolben. Der Boden ist weithin vom Blute geröthet, wie in der Regenzeit von dem Schwarm der Rothkäfer. Hier verstümmelte Körper, abgeschlagene

Köpfe, gestürzte Pferde, mit Pfeilen überdeckt, dort ganze Haufen von Leichen, von Sterbenden oder Verwundeten, deren Jammergeschrei vergeblich im Schlachtlärm verhallt. Ohne Wahl hauen die Kämpfer aufeinander ein. Staubwolken wirbeln hoch auf und verhüllen Roß und Reiter, dann blitzen wieder im Sonnenglanz Schwerter und Lanzen. Wandelnden Bergen gleich thürmen sich die Elefanten zwischen den ringenden Menschenknäueln empor; wie Feuerflammen leuchten Panzerdecken, Pfeile und Lanzen über ihre Rücken dahin. Mit Riesenwucht prallen die Kolosse aneinander, zerfleischen sich mit ihren Hauern, packen sich mit ihren Rüsseln, recken sich im Schmerz hoch auf oder stürmen wüthend, alles vor sich her zermalmend, über das Schlachtfeld. In Bächen rieselt das Blut dem Strome zu, und von überallher flattern die Geier und Aasvögel, schleichen Wölfe, Schakale und anderes unheimliches Gethier herbei, um sich am Blute der Erschlagenen zu weiden. Und mitten aus dem Leichenhaufen recken sich mit verzweifelter Anstrengung noch die Verwundeten empor, stoßen mit Messern und Lanzen aufeinander und rufen, mit dem Tode ringend, nach ihren Vätern, Brüdern und Freunden.

Das Gräßliche und Furchtbare des Krieges tritt in diesen Schlachtgemälden weit anschaulicher, lebendiger und ergreifender hervor als in jenen der Ilias, und sie müßten hinreißend wirken, wenn ein feinerer Künstlerverstand die Einzelscenen maßvoller ausgestaltet und die vielen Wiederholungen derselben Elemente, welche den Eindruck abschwächen, ausgeschieden hätte. An Abwechslung fehlt es übrigens nicht, und wenn die indischen Fürsten und Helden auch keine so charakteristisch ausgeprägten Gestalten sind wie jene der Troer und Achäer, so herrscht in ihrem Wesen und Thun doch mancherlei Verschiedenheit und begründet stets neue, unerwartete Peripetien.

Der Morgen des siebzehnten Tages ist im ganzen den Pândusöhnen günstig. Sanjaya vergleicht schon die Lage des Kuruheeres im tosenden Kampfe mit jener eines geborstenen Schiffes mitten im Ocean. Da wird der heranstürmende Arjuna von dem Trigartakönig in die Herzgegend getroffen und sinkt. Obwohl er sich rasch wieder erholt, haben die Kuru doch neuen Muth gefaßt, und bald bringt Karna seine Gegner in ernstliches Gedränge. Yudhishthira wird erst von den Messerpfeilen des Duryodhana, dann von den Wurfgeschossen des Karna verwundet und entgeht dem Aeußersten nur dadurch, daß der letztere, auf Mahnung des Madrakönigs Çalya, von weiterem Angriff auf ihn absteht und ihm Muße gönnt, sich aus dem Gefechte tragen zu lassen. Was Yudhishthira in dieser jämmerlichen Lage tröstet, ist die sichere Hoffnung, Arjuna werde mit Karna ein Ende machen. Aber nun stellt sich Arjuna bei ihm ein, um sich nach seinem Los zu erkundigen, und siehe! Karna ist noch am Leben und richtet weitere Ver-

heerungen unter dem Heere der Pându an. Da braust Yudhishthira auf und überhäuft den Bruder mit Vorwürfen. Er fordert ihn auf, den Gândivabogen einem andern, einem Bessern und Tapferern zu übergeben. Nun verliert auch Arjuna jede Fassung und jede Achtung vor seinem königlichen Bruder. Er zückt das Schwert wider ihn. Kaum gelingt es Krishna, den Brudermord zu verhindern. Arjuna steift sich auf ein Gelübde, jedem den Kopf zu spalten, der ihm den Gândivabogen abverlangte. Doch will er noch auf Krishna hören und nimmt dessen lange Zurechtweisung geduldig hin. Krishna wirft ihm Mangel an Erfahrung vor und tadelt sein Gelöbniß als ein thörichtes; um demselben dennoch einigermaßen zu entsprechen, erlaubt er Arjuna, seinem Bruder gehörig seine Verachtung auszusprechen — denn auch eine solche Beschimpfung sei eine Art Tod —, darauf aber solle er Yudhishthira fußfällig um Verzeihung bitten, sich mit ihm aussöhnen und dann Karna, den Sûtasohn, erschlagen. So geschieht es, und dem Gelöbniß ist nach brâhmanischer Casuistik Genüge gethan; aber nun empört sich Yudhishthira wider den ihm angethanen Schimpf; er will lieber sterben oder abdanken und in den Wald ziehen, als sich das gefallen lassen. Noch einmal muß Krishna seine Beredsamkeit aufbieten, um diesmal den ältern der hadernden Brüder zu begütigen. Wie indes Arjuna kniefällig um Vergebung fleht, löst sich dieser Zorn, und weinend fallen sich die zwei Brüder in die Arme. Beide legen jetzt alles Böse Karna zur Last, und Arjuna zieht aus, um ihn zu tödten.

Das geht aber nicht so leicht. Unter den vielen Einzelkämpfen, die nun berichtet werden, ist der bedeutendste jener Bhimas mit Duhçâsana, dem jüngern Bruder Duryodhanas, der einst nach dem Würfelspiel die unglückliche Draupadi vor den versammelten Hof geschleppt hatte. Ihm hat Bhima vor allen Rache geschworen, und der Tag der Rache ist gekommen. Ein Bogen um den andern sinkt zersplittert aus Duhçâsanas Hand. Wohl trifft auch er den Gegner mit einem schweren Wurfgeschoß, daß er eine Weile wie entseelt zusammensinkt. Doch bald erhebt sich Bhima wieder und schleudert einen Wurfspeer auf Duhçâsana los. Abermals von seinen Pfeilen schwer getroffen, schwingt er jetzt die fürchterliche Keule und mißt den Gegner mit tödtlichem Zorn: „Wohl bin ich verwundet; aber heute noch werde ich dein Blut trinken, hier auf dem Schlachtfeld!" Zehn Bogenlängen weit saust die Keule, und taumelnd, mit zerschlagenem Panzer und Kriegsschmuck, sinkt Duhçâsana in den Staub. Und rasend stürzt Bhima herbei, schlägt den Wagenlenker und die Rosse nieder, setzt Duhçâsana seinen Fuß auf den Nacken, und zürnend des Unrechts gedenkend, das dieser einst an der wehrlosen Draupadi verübt, schwingt er sein Schwert über ihm und fordert spöttisch die Kuru zu seiner Vertheidigung heraus.

„Sag an, mit welcher Hand hast du die Yajnasenatochter einst fortgeschleppt?“ Und mit rollenden Augen starrt Duhçâsana zu dem übermächtigen Gegner auf und sagt: „Mit dieser hier, Bhima, ward die Tochter Yajnasenas an den Haaren gerissen in eure und der Kuru Versammlung!“ Da ruft Bhima: „Rette ihn, wer es vermag; diesem werden die Arme ausgerissen.“ Und er reißt ihm den Arm aus, schleudert den verstümmelten Leib den Feinden entgegen, und da Duhçâsana röchelnd zu Boden fällt, tritt er heran, schlägt ihm das Haupt ab und schlürft sein Blut. Abermals und abermals kostend, versichert er: „Süßer als Muttermilch, als Honigseim, als der süßeste Labetrank ist dieser Saft.“ Da faßt Grauen und Entsetzen die Kurukrieger; sie werfen ihre Waffen von sich und stürzen fliehend davon.

Doch Karna und die Hauptmassen des Kuruheeres stehen noch ungebeugt. In jugendlichem Muthe stürmt sogar Vrishasena, der Sohn Karnas, seinem Vater weit voran in die Reihen der Pândava und verwundet mit seinen Pfeilen Krishna wie Arjuna. Aber diesem ist der Jüngling nicht gewachsen, und sein Anblick schon reizt Arjuna zur Rache. Vor Karna, Duryodhana und den andern Hauptführern der Kuru ruft Arjuna laut: „Meinen unmündigen Sohn habt ihr in meiner Abwesenheit erschlagen; diesen, den Vrishasena erschlage ich jetzt vor euer aller Augen, danach auch dich, Karna, Bethörter, mitten auf dem Kampfplatz, und auch dich, Duryodhana, Hochmüthiger, wird durch Bhima die Strafe treffen, dich, den elendesten aller Männer, der du all dies Unheil angestiftet hast!“ Und damit schoß er dem Vrishasena erst die Arme, dann den Kopf ab.

Jetzt stehen sich in höchster Erbitterung die zwei Haupthelden der gesamten Dichtung, Arjuna und Karna, gegenüber, Söhne derselben Mutter, beide von den Göttern verschwenderisch ausgestattet. Zu ihrem Zweikampf drängen sich deshalb nicht bloß die zwei feindlichen Heere herbei, sondern oben in den Lüften die ganze indische Götterwelt, Brahmâ selbst auf seinem Götterwagen, umgeben von den Weisen der Vorzeit, Bhava-Rudra (Çiva), Sûrya und Indra, sämtliche Schlangenfürsten, Gandharven, Asuren, Apsaras, Râkshasa, Dânava, alle Geister, Dämonen, Zauberer, Kobolde, Genien, Berge, Meere, Ströme, schließlich die Veden und was in denselben enthalten ist, kurz Himmel und Erde mit allem, was darin lebt und webt. All die tollen Fabelgestalten, welche die indische Bilderkunst in ihren riesigen Tempelhallen verkörpert hat, schweben in unabsehbarer Versammlung über dem Schlachtfeld. Sûrya, der Sonnengott, nimmt natürlich für seinen Sohn Karna Partei, Indra, der Donnergott, für seinen Sohn Arjuna; die Götter des Himmels neigen sich dem erstern zu, die der Erde dem letztern; alle Götter gemeinsam flehen um einen gerechten und ehrlichen Kampf.

Die breitspurigste abendländische Epik erscheint arm, dürftig, karg gegen den unerschöpflichen Wortvorrath und das begeisterte Pathos, mit dem dieser Kampf nun geschildert wird. Die beiden Helden stehen sich ungefähr gleich; alle Waffen wissen sie gleich geschickt zu führen. An Kraft, Muth, Gewandheit ist keiner dem andern überlegen. Setzt Arjuna mit den Blitzpfeilen Indras alles ins Feuer, so vermag Karna mit seinem Varunageschoß jene Flammen augenblicklich zu löschen. Schießt Karna mit seinem Schlangenpfeil dem Gegner das strahlende Diadem vom Haupte, so schmettert dieser ihm alsbald den goldenen Schmuck, Ringe und Juwelen vom Panzer herunter. Der Kampf kommt zu keinem Ende. Nur das Verhängniß kann entscheiden. Das Verhängniß aber will, daß Çalya den Wagen des Karna in sumpfigen Boden führt, ein Rad einsinkt und stecken bleibt. In dieser Noth fleht er Arjuna um Aufschub an: er möge mit Schießen innehalten, bis er das Rad wieder freigemacht. Er beruft sich dafür auf Kriegsrecht und Kriegsbrauch. „Was!" ruft Krishna da, „du mahnst uns an Recht und Pflicht! Gemeine Naturen klagen immer, wenn sie ins Unglück gerathen, die Gottheit an und ihr widriges Schicksal, aber nie ihre eigene Schuld! Sprich! Als ihr Draupadi in die Versammlung schlepptet, du und Duryodhana und Duhçâsana und Çakuni, wo war da das Recht? Und als ihr trügerisch den König Yudhishthira mit den Würfeln besiegtet, und als ihr die Pândava für dreizehn Jahre in die Verbannung stießet, wo war da das Recht?" Zürnend greift Karna zum Bogen, Arjuna auch. Ihre Geschosse begegnen sich wie Feuer und Wasser. Aber ein neues Geschoß Karnas trifft Arjunas Brust, daß er schlaff zurücktaumelt. Nun springt Karna rasch vom Wagen, um sein Rad freizumachen. Allein Arjuna hat sich unterdes erholt und schießt, von Krishna angefeuert, auf den Sûtasohn, ehe dieser wieder seinen Wagen besteigen kann. Sein erster Pfeil trifft den schimmernden Wagenbug, ein zweiter rafft Karnas Banner hinweg, ein dritter trifft Karna im Nacken und trennt sein Haupt vom Rumpf. Der pfeilbedeckte Leichnam taumelt zu Boden, während ein wunderbarer Glanz von ihm bis zu der eben sinkenden Sonne emporflammt.

9. Das Buch Çalya (Çalyaparvan). Nach dem Falle der größten Helden, Bhishma, Drona und Karna, wird Duryodhana noch am Abend des siebzehnten Schlachttages durch Kripa, den Brâhmanen, den Sohn Gautamas, gemahnt, den weitern Kampf als erfolglos aufzugeben und mit den Pândava Frieden zu schließen. Allein Duryodhana fühlt wohl, daß es schon zu weit gekommen, daß er an den Pândusöhnen zu schwer gefrevelt, um einen Frieden auf günstige Bedingungen hoffen zu können. Auch sträubt sich sein Stolz, bei den verhaßten Gegnern um Gnade zu flehen. Er will lieber siegen oder untergehen. Der Kriegsrath der Kurufürsten theilt seine Ansicht; Çalya wird zum Oberanführer gewählt und von Duryodhana bestätigt.

So geht dann der Kampf am achtzehnten Tage weiter mit wechselndem Glück. Doch zeigen die Kuru mehr Muth und Siegeshoffnung, als sich nach ihrem schweren Verluste erwarten ließ. Sie hüten sich aber vor Zersplitterung und halten ihre Kräfte zusammen. Çalya zeigt große Entschlossenheit und persönliche Tapferkeit. Er läßt sich der Reihe nach mit den gewaltigsten Führern der Pându ein, wiederholt mit ihrem Oberkönig Yudhishthira. Auch für diesen ist damit endlich der Tag gekommen, seine vielen Schlappen auszuwetzen. Er, nicht Arjuna, überwindet den Madrakönig Çalya nach tapferster Gegenwehr, noch bevor derselbe einen ganzen Tag die Kuru befehligt hat. Auch ihm steht dabei ein Göttergeschoß zur Verfügung, ein Wurfspeer, den einst Tvashtar zum Schrecken aller Götterfeinde geschmiedet, schrecklich wie die Nacht, wie das furchtbare Scepter des Todesgottes Yama. Als der Speer die Luft durchsauste, da zischte es, wie wenn Agni Opferschmalz empfängt. Er fährt durch die Brust des Madrakönigs und verschwindet jenseits im Boden. Çalya aber liegt da mit ausgestreckten Gliedern wie ein umgestürzter Felsblock.

Für kurze Zeit gelingt es noch Duryodhana und seinem Ohm Çakuni, den beiden Anstiftern alles Unheils, die Reihen der Kuru zusammenzuhalten. Es kommt noch einmal zum gewaltigen Massenkampf. Nachdem jedoch auch Çakuni gefallen, löst sich das Heer der Kuru in wilde Flucht auf, und unfähig, den Rest der Seinigen zum Stehen zu bringen, eilt auch Duryodhana von dem Schlachtfeld hinweg, um sich am Ufer eines Sees zu bergen. Da treffen ihn Kripa, Açvatthâman und Kritavarman und wollen ihn auf das Schlachtfeld zurückbringen. Doch er will erst am folgenden Tage weiterkämpfen.

Jäger, die Bhima mit Wild versorgten, haben indes dieses Zwiegespräch vernommen und bringen ihm die Nachricht von Duryodhanas Aufenthalt. Die ganze Macht der Pându zieht darauf nach dem See. Sie rufen dem Duryodhana, der sich mittelst Zauberkraft in den Fluthen verborgen, zum Kampf auf um Reich und Leben. Er weigert sich erst, läßt sich aber endlich auf einen Keulenkampf ein, der über seine weitere Herrschaft entscheiden soll. Dann taucht er aus der Tiefe des Sees auf, dem Todesgott ähnlich mit der ehernen, goldgeschmückten Keule, wappnet sich mit goldenem Helm und Harnisch und fordert die Pându trotzig zum Streit: „Zur Keule greife, wer mit mir kämpfen will! Wahr oder falsch, jetzt soll sich's entscheiden.“ Yudhishthira, der mit dem Gegenkönig unterhandelt hatte, will nun auch den Kampf mit ihm wagen; doch die andern Brüder drängen ihn tadelnd zurück. Der Hauptheld im Keulenkampf ist allzeit der riesenstarke Bhima gewesen. Darum übernimmt er die gemeinsame Sache der Brüder und ruft siegesgewiß dem Duryodhana zu: „Denk daran, was du und der König Dhritarâshtra an uns gefrevelt, wie ihr die Draupadi in die Ver-

sammlung geschleppt, uns im Würfelspiel geschädigt, uns mit Leid und Noth überhäuft habt. Durch dich liegen die edelsten Heerführer, unsere Brüder und Söhne, Fürsten und Helden erschlagen. Dich, der du allein noch übrig, du Mörder deines Geschlechts, soll heute hier meine Keule niederschmettern; des sei gewiß!"

Die Götter finden sich diesmal nicht als Zuschauer ein, wohl aber der Einsiedler Baladeva oder Râma, Krishnas Bruder, bei dem Duryodhana und Bhima in jungen Jahren Unterricht im Keulenkampf erhalten hatten, und auf der weiten Ebene am rechten Ufer der Sarasvati wohnen in weitem Kreise alle Helden der Pându dem Kampfe bei. Der Entscheid schwankt lange. Beide Helden erhalten und vertheilen Hiebe, die ein gewöhnlicher Sterblicher nicht überleben würde. Bhima ist der Stärkere, ein Stier, ein Elefant; Duryodhana der Gewandtere und Behendere, ein Tiger oder Leopard. Krishna bedeutet dem Arjuna, daß Bhima nach den gewöhnlichen Kampfesregeln unmöglich siegen könne: er müsse davon abgehen, sonst sei alles verloren. Arjuna schlägt sich nun auf den Schenkel, so daß Bhima es sehen kann, und Bhima versteht den Wink. Wie er abermals mit Duryodhana zusammentrifft, holt er zwar zum richtigen Schlage aus, läßt dann aber die Keule seitwärts gleiten, daß sie mit ganzer Wucht auf dessen Schenkel fällt und dieser kampfunfähig zusammenbricht.

Das ist ein Schicksalsaugenblick. Die ganze Natur geräth darüber in Aufruhr. Ein plötzlicher Sturm saust über die Ebene dahin, es donnert und blitzt. Hoch in den Lüften heulen die Râkshasa und Piçâca, Dämonen und Unholde aller Art. Geier und Raben flattern massenweise aus den Wäldern daher. Es ertönen furchtbare Stimmen von Menschen, Rossen und Elefanten, Paukenschall und Trompetengeschmetter. Todte Leiber ohne Haupt, aber mit vielen Armen und Füßen recken sich empor und führen vor den entsetzten Zuschauern einen gespenstischen Tanz auf.

„Stier! Stier!" ruft triumphirend Bhima aus. „Jetzt hast du deinen Lohn." „Stier! Stier! jetzt springen wir um dich herum, und wir haben dich nicht durch List und Brand und Würfeltrug, sondern mit der Kraft unserer Arme bezwungen! Und ihr, schaut hier die Söhne Dhritarâshtras, die uns einst als Gesindel verhöhnten, schaut, mit all ihren Sippen und Freunden sind sie nun von uns aufs Haupt geschlagen. Jetzt gilt es gleich, ob wir zum Himmel fahren oder zur Hölle!"

Und abermals will er dem gesunkenen Gegner seinen Fuß auf den Nacken setzen, da tritt der gerechte Yudhishthira herbei, der Sohn Dharmas, und wendet sich mahnend an den siegestrunkenen Bruder: „Du hast als Held deine Pflicht gethan, du hast dein Wort gehalten; jetzt aber schmälerst du deinen Ruhm. Denn nicht edel ist es, einen Fürsten zu beschimpfen,

und derjenige, der nun überwunden, hilflos vor dir liegt, ist ein Königssohn, ein Feldherr, dein Verwandter." „Grolle nicht", sprach er dann, zu Duryodhana sich beugend. „Ein schreckliches Geschick waltet über dir. Dhâtar, der Lenker aller Dinge, hat das verhängt, und so ist dieses schlimme Gift nun reif geworden. Wir mußten dich tödten, wie du uns tödten wolltest, letzter der Kuru! Durch deine Schuld sind Väter, Brüder, Kinder, bist du selbst dem Tode anheimgefallen. Wir werden uns der Verlassenen erbarmen. Dir wird sicher Indras Himmelswohnung zu theil, uns aber trifft der Fluch der Wittwen, der Mütter und Bräute!" Und der König Yudhishthira weinte, indem er also sprach.

Zürnend will nun Balarâma das verletzte Kampfrecht an Bhima rächen; doch Krishna begütigt ihn, und Bhima huldigt feierlich dem Yudhishthira als dem nunmehrigen König und Herrn der Erde, der seinerseits dem tapfern Bruder dankt. Die Vorwürfe, welche der schwerverwundete Duryodhana gegen die Pândava schleudert, weist Krishna weitläufig nach den Satzungen der Brâhmanen zurück, und die letzten Bedenken verhallen bald in dem lauten Siegesjubel, der das Lager der Pândava durchrauscht.

Tief trauernd weilt indes noch Açvatthâman bei dem besiegten, schmerzgequälten Duryodhana; er faßt unter Thränen die Hand des Weinenden, er versichert ihn, daß ihn der Fall seines Vaters Drona nicht so tief geschmerzt habe wie der seinige; er gelobt ihm, mit seiner Zustimmung, noch heute alle Pancâla ins Schattenreich zu senden. Das tröstet den in seinem Blute liegenden König; er ruft Kripa, den Brâhmanen herbei, läßt durch ihn Açvatthâman zum Feldherrn salben und ihm damit die Rechte eines Kshatriya ertheilen. Dann grüßt der neue Feldherr seinen König und zieht unter lautem Kriegsruf mit den Seinigen von dannen.

10. Das Buch vom nächtlichen Ueberfall (Sauptikaparvan). Mit verhängten Zügeln sprengten Açvatthâman, Kripa und Kritavarman über das mit Leichen besäete Schlachtfeld dahin, vorbei an dem Lagerzelte der Pancâla, wo lauter Siegesjubel den errungenen Sieg verkündete. Die Sonne sank, als sie einen dichten wildverwachsenen Wald erreichten, unter dessen Laubdach zahlreiches Wild, Gevögel und Gewürm hauste, während Lotus und Lianen mit ihren Blüthen die Schluchten und Gewässer bedeckten. Unter einem Nyagrodha-(Feigen-)baum, der Tausende von Luftwurzeln zu Boden senkte, hielten sie Rast, schirrten ihre Rosse aus, nahmen ihre Waschung vor und beteten. Dann zog die Nacht empor; die Sterne begannen am Himmel zu funkeln. Kripa und Kritavarman fanden, vom Schlachtgewühl des Tages erschöpft, bald den sorgenlösenden Schlaf. Nicht so Açvatthâman. Sein glühendes Rachegefühl gönnte ihm keine Ruhe. Finster starrte er in den nächtlichen Wald hinein. Da flatterten Scharen von Krähen daher und ließen sich zum Schlummer in den Zweigen des Baumes nieder.

Nach kurzer Stille rauschte es wieder, und siehe! ein mächtiger Uhu flog daher, mit glotzenden grünlichen Augen, schrecklichem Schnabel und gewaltigen Krallen. Mit schrillem Geschrei stürzte er sich auf die schlafenden Krähen, riß der einen den Kopf ab, der andern die Füße, hackte der dritten den Leib auf und hauste mit gieriger Mordlust unter ihnen, bis zahllose Leichen den Boden bedeckten. Dann schaute er mit Behagen auf seine Opfer nieder.

Jetzt ward es Açvatthâman klar. Das war ein Wink von oben. So mußte er mit den Pancâla und Pându verfahren. Nach Kshatriyarecht, meinte er, sei es erlaubt, dem Feinde in jeglicher Weise zu schaden, ihn auch im Schlafe zu ermorden. Sofort weckte er seine beiden Genossen, theilte ihnen seinen Entschluß mit, ohne Säumen über die schlafenden Sieger herzufallen. Umsonst mahnten beide ab. Seine Rachegluth blieb taub für alle ihre Belehrungen. Als er aber aufsprang, seine Rosse anschirrte und den Wagen bestieg, da überwanden auch sie ihre Bedenken und folgten ihm zu der furchtbaren That. Das Lager war nicht weit, und bald erreichten sie das große Zelt, wo ihre Feinde in tiefstem Schlummer lagen. In wilder Rachegluth stürzte sich der Dronasohn auf den Eingang.

Doch da sperrte ihm plötzlich eine schauerliche Gestalt den Weg, in eine bluttriefende Tigerhaut gekleidet, mit Schlangen gegürtet, ein schwarzes Antilopenfell um die Schultern geworfen. Viele lange, gewaltige Arme streckten ihm die gezückten Waffen entgegen. Nattern umringelten die Oberarme. Den Hals umzuckten sprühende Flammenreife. Fletschend starrte aus dem Rachen ein fürchterliches Gebiß, während die rollenden Augen Blitze schossen. Blitze sprühten aus dem Schlunde, aus Nüstern, Augen und Ohren. Blitze flammten in ganzen Bündeln von den Waffen, Wurfscheibe, Streitart und Muschelhorn.

Muthig griff Açvatthâman das Gespenst an. Doch seine Pfeile verschwanden wirkungslos im Rachen des Ungeheuers, wie brennende Fackeln im Meere. Sein Banner verzehrte Feuersgluth, der Stab desselben zerschellte. Sein gutes Schwert mit goldenem Griff entglitt seinen Händen und entschwand in dem glühenden Schlunde. Die gewaltige Keule, seine letzte Waffe, war im Nu von dem Ungeheuer verschlungen.

Wehrlos stand er da und begann es zu bereuen, den geraden Weg des Rechtes und des offenen Kampfes verlassen zu haben. Aber schlimmer noch schien ihm, das einmal Begonnene aufzugeben. In seiner Noth rief er nun Çiva an, Mahâdeva, den großen Gott, den Gemahl der Umâ (Pârvati), der dem Glücksgott Bhaga die Augen ausgerissen und Menschenschädel als Halsschmuck trägt. Alle Namen, alle Titel des Furchtbaren zählte er auf und versprach ihm Opfer, wenn er ihm gnädig Hilfe gewähren wolle.

Und siehe! Es tauchte in dem Raume ein Altar auf, und auf dem Altar züngelte wundersamer Feuerschein. Und im Schein der Flammen wimmelte es rings von seltsamen Gestalten, die ihre Hände, Füße und Arme mächtig emporreckten. Sie hatten Köpfe von Thieren, Vögeln, Raubthieren, Schlangen; die Leiber waren aus den wundersamsten Thierformen zusammengesetzt. Sie trugen den schimmerndsten Schmuck, Waffen und Banner, Opfer- und Spielgeräth, rannten, hüpften, sprangen, tanzten und erhoben bald gellendes Lachen, bald wilden Gesang, Heulen und Geschrei, lobpreisend die Macht und Größe ihres schrecklichen Gebieters. Vor ihnen warf Açvatthâman die Stücke seines Bogens und seine Pfeile in das Opferfeuer und weihte sich dann selbst dem großen Gott zum Opfer. Da erscholl die Stimme des großen Gottes und kündigte ihm an, daß für die Pancâla die Stunde des Schicksals geschlagen. Er lieh dem Dronasohn ein blankes, mächtiges Schwert, und sein Geist selbst fuhr in ihn und verlieh ihm übermenschliche Kampfgewalt.

Kripa und Kritavarman stellte er am Eingang auf, damit niemand entrinne. Darauf drang er bis zum Lager des Pancâlafürsten Dhrishtadyumna vor, weckte ihn mit einem Fußtritt, zerrte ihn zu Boden und trat ihn mit den Füßen todt. Darauf begann eine Metzelei, wie sie keiner der achtzehn blutigen Schlachttage geschaut. Der Würger ruhte nicht, bis er das ganze Heer seiner Feinde niedergemacht und mit Stumpf und Stiel ausgerottet, mit Ausnahme von sieben. Der Morgen dämmerte, und die Lagerfeuer erloschen, als das blutige Werk vollendet war und die drei nächtlichen Mordgesellen wieder bei Duryodhana eintrafen. Sie trafen ihn noch lebend, und Açvatthâman redete ihn an: „Lebst du noch, Duryodhana, und hörst du mich? Sieben von den Pându, die fünf Brüder, Vasudevas Sohn und Sâtyaki, und von den Dhârtarâshtra wir drei, Kripa, Kritavarman und ich, sind allein noch übrig. Alle andern, vorab die Draupadisöhne und der Uebelthäter Dhrishtadyumna und die ganze Pancâlasippschaft, die stolzen, beutefrohen Sieger, sind erschlagen. Ihre Thaten sind vergolten. Auch sie sind ihrer Kinder beraubt. Bei Nacht in ihr Lager dringend, habe ich sie alle niedergehauen wie Opfervieh!

Getröstet und zufrieden gab nun Duryodhana seinen Geist auf. Aber um so entsetzlicher war am andern Morgen der Schmerz und die Bestürzung der fünf Pândusöhne, als der Wagenlenker des Dhrishtadyumna ihnen die Begebenheiten dieser Schreckensnacht meldete. Am furchtbarsten aber war der Schmerz der unglücklichen Draupadî, der all ihre Söhne entrissen. Nachdem sie sich von dem ersten Uebermaß ihres Schmerzes erholt, forderte sie ihre Gatten auf, dem Açvatthâman nachzusetzen, ihn niederzustrecken und ihm das Kleinod zu entreißen, das er seit seiner Geburt an der Stirne trage. Denn fürder müsse es die Stirn Yudhishthiras schmücken. Bhima mit Nakula ent-

sprach alsbald ihrem Rufe. Ihm folgte bald, auf Krishnas Rath, Yudhishthira selbst mit Krishna und Arjuna. Am Ufer der Gangâ holten sie den flüchtigen Açvatthâman ein. Doch er hatte einst, wie Arjuna, von Drona ein furchtbares Geschoß erhalten, das Brahmahaupt, das alle Welt in Flammen setzen konnte, das er aber nur in äußerster Noth gegen Menschen gebrauchen sollte. Açvatthâman wußte keine Rettung mehr und entsandte deshalb das schreckliche Geschoß. Da warf ihm Arjuna aber auch das seinige entgegen. Beide trafen sich, die Lohe flammte gen Himmel, und um einen Weltbrand zu verhindern, mußten sich die heiligen Rishis Vyâsa und Nârada ins Mittel legen. Auf ihre Mahnung nahm Arjuna unter höherem Schutz alsbald sein Geschoß zurück; Açvatthâman aber vermochte das seine nicht wieder zurückzubringen. „Tod den Pârtha"[1] hieß es, und es sollte erst beim letzten Sprößling der Pându im Mutterschoß zur Ruhe kommen. Er glaubte damit den gänzlichen Untergang der Pându gesichert zu haben; aber Krishna erklärte ihm, daß zwar der letzte Pânduerbe Parikshit im Mutterschoß von diesem Todesfluch getroffen, aber dann zu neuem, langem Leben wieder erweckt werden würde. „Du aber," fuhr er, zu Açvatthâman gewandt, fort, „du schlechter Mann, den alle Verständigen als Bösewicht kennen, du wirst den Lohn deiner Missethat erhalten. Dreitausend Jahre sollst du auf dieser Erde umherirren, verlassen und gemieden von allen Menschen, einsam durch öde Wüsten ziehen. Nicht bei dem Aermsten sollst du Wohnung finden. Von Blut und Moder stinkend, von mannigfacher Seuche geschlagen, sollst du in ferne Wüsteneien gebannt sein. Parikshit aber wird zu vollem Alter gelangen, als treuer Kshatriya und Held, als mächtiger Kurukönig sechzig Jahre die Erde beherrschen. Vor deinen Augen, Elender, werde ich ihn wieder beleben, und du, Verworfener, sollst die Kraft meiner Tugend und die Kraft der Wahrheit bestätigt schauen."

Wie zermalmt lieferte Açvatthâman nun das Stirnjuwel aus, das seinen Besitzer gegen jedwedes Weh und Leid, jede Noth und Gefahr beschirmte. Dann floh er in den Wald, und die Pândusöhne brachten das Juwel der Draupadi. Diese erhob sich aus ihrer fast tödtlichen Trauer; das Juwel wurde an der Stirn Yudhishthiras befestigt, und Krishna erklärte den Staunenden, wie es Açvatthâman nur durch den Schutz des großen Gottes Çiva möglich geworden, allein den Dhrishtadyumna und die zahllosen andern Helden in einer Nacht dahinzuschlachten.

11. Das Frauenbuch (Striparvan). Fast milde erscheint das Los des greisen Troerkönigs Priamos im letzten Gesang der Ilias gegen das Schicksal des blinden Königs Dhritarâshtra zu Hâstinapura, dem der

[1] So heißen die drei Brüder: Yudhishthira, Bhima und Arjuna als Söhne der Prithâ (Kunti).

unselige Haß alle seine Söhne, seinen ganzen Mannesstamm dahingerafft. Sein Leid, sein Jammer ist unsäglich. Vidura sucht vergeblich, ihn zu trösten. Als wirksamerer Tröster findet sich der weise Vyâsa ein. Er schiebt die Schuld auf Kali, die Gattin Çivas, und die Göttin des Haders, die sich theilweise in Duryodhana verkörpert habe. Vidura und Sanjaya mahnen dann an die Pflicht der Leichenbestattung, und von Gândhârî, seiner Gemahlin, der Kunti und vielen Frauen gefolgt, zieht der verwaiste Herrscher auf das Schlachtfeld hinaus. Da die Kshatriya alle gefallen, geben ihm Scharen von Vaiçya (Kaufleute und Bürger) das Geleite. Es bleibt ihm der Schmerz nicht erspart, unterwegs die drei Urheber des nächtlichen Ueberfalls zu treffen, die dann auseinandergehen, Kripa nach Hâstinapura, Kritavarman in sein Reich und Açvatthâman in die Waldeinöde. Nicht minder schmerzlich ist das Zusammentreffen mit den fünf Pândusöhnen, mit Krishna, Draupadi und den jammernden Wittwen der Pancâla. Der blinde König umarmt Yudhishthira und Bhima, und Krishna spricht versöhnende Worte. Auch die unglückliche Gândhârî flucht den Mördern ihrer Söhne nicht. Die Pându begrüßen die Kunti, ihre verschleiert dastehende Mutter, vor der die Draupadi weheklagend in die Kniee sinkt. Gemeinsames Herzeleid versöhnt beide mit der jammernden Gândhârî, und alle zusammen betreten dann das unglückselige Schlachtfeld, das mit den Leichen der Ihrigen besäet ist. Liebe und Gram siegen über den schauerlichen Anblick. Jeder der erschlagenen Helden, vorab Duryodhana, Duhçâsana, Karna, Drona, erhält seine eigene erschütternde Todtenklage, und die zarte Uttarâ umschlingt trauernd die jugendliche Leiche ihres Gatten Abhimanyu. Unter der Leitung kundiger Männer werden die Leichen der Helden verbrannt und bestattet. Dann ziehen die Könige mit ihrem ganzen Gefolge zur heiligen Gangâ, um dort die übliche Wasserspende vorzunehmen. Dabei eröffnet Kunti den Pândusöhnen, daß Karna ihr Bruder gewesen, und Yudhishthira vollzieht für ihn die Trauerspende.

12. Das Buch des Trostes (Çântiparvan). Obwohl Vyâsa, Nârada und andere Weisen der Vorzeit sich an den wiederholten Opferspenden für die vielen Todten betheiligen, vermag Yudhishthira sich lange nicht zu fassen. Es braucht unendlich viele Trostsprüche, Zureden, Geschichten und Ermahnungen, bis er sich endlich in seine neue Lage findet und sich zum Einzug in die Königsstadt Hâstinapura bereit erklärt. Es ist der erste Freudentag nach dem entsetzlichen Jammer. Dhritarâshtra selbst, Gândhârî mit den Kurufrauen ziehen vor ihm her, Brâhmanen geleiten ihn unter heiligen Gesängen. Umgeben von seinen Brüdern, von Krishna und Sâtyaki, betritt er die mit Blumen und Kranzgewinden festlich geschmückte Stadt, aus der tausendfacher Jubel ihm grüßend entgegenhallt, Pauken und Trompetenschall, Preisgesänge und Freudenrufe aus zahllosen freudigen Kehlen. Nur

einer steht finster und trutzig da und wagt es, den einziehenden König zu schmähen: Cârvâka, ein verkappter Râkshasa (Dämon), ein Freund Duryodhanas; doch die Brâhmanen dulden diesen Widerspruch nicht, sie schlagen den Frevler nieder. Feierlich wird Yudhishthira nun auf den Thron erhoben, vertheilt die verschiedenen Aemter und Ehrenstellen bei Hofe und hält abermals eine Todtenspende für die im Kampf gefallenen Helden. Krishna wird dankbar von ihm als der Retter aller gepriesen; an Bhima, Arjuna und die übrigen werden die verlassenen Paläste der Dhritarâshtrasöhne vertheilt. Mit glänzenden Geschenken endet das prächtige Hoffest — eine wahre Erquickung nach all den Schauerscenen der vorausgegangenen Tage. Am nächsten Tage findet Yudhishthira den Krishna in ernste Beschauung vertieft. Seine Gedanken weilen bei dem greisen Bhishma, der noch immer auf seinem Pfeillager mitten im Schlachtfeld weilt. Diesen soll der neue König besuchen, um von ihm in jeglicher Weisheit unterrichtet zu werden. Mitten im Zusammenbruch eines ganzen Königsgeschlechtes und Volkes soll die alte Erbweisheit und Familienüberlieferung nicht untergehen. Das ist die tiefe, erhabene Bedeutung dieser keineswegs willkürlich ersonnenen, wenn auch seltsam ausgeführten Wendung des Epos. Rasche Pferde bringen die zwei mit den übrigen Pândusöhnen schnell auf das Todtenfeld Kurukshetra. Krishna begrüßt den Bhishma noch am Abend, und dieser sagt für den folgenden Tag den Empfang Yudhishthiras zu. Nach frommen Andachtsübungen in der Frühe finden sich dann alle um das Lager des greisen Kriegsfürsten ein, der Yudhishthira zu sich ruft, umarmt und küßt und dann auf seine Fragen ihn weitläufig über die allgemeinen Pflichten eines Regenten (râja-dharma), über dessen Verhalten in Noth und Unglück (âpad-dharma) und über Erlösung und endliche Beseligung (moksha-dharma) unterrichtet. Didaktische Weitschweifigkeit und zahlreich eingestreute Erzählungen dehnen den ganzen Abschnitt zum breiten Lehrgedicht aus, das sonderbar genug von den vorausgegangenen Schlachtenbildern absticht [1].

13. Das Buch der Lehre (Anuçâsanaparvan). Noch immer tief bewegt beim Anblicke des schwerverwundeten Ahnherrn, begehrt Yudhishthira nach weiterer Belehrung, und so ergeht sich denn Bhishma abermals in den verschiedenartigsten Unterweisungen und lehrreichen Beispielen. Alle Lebensverhältnisse von der Geburt bis zum Tode und zur Wiedergeburt, Schicksal und freier Wille, Diesseits und Jenseits, die Macht und die Thaten der Götter kommen da eingehend zur Sprache; am meisten aber wird, den brâh-

[1] Die Reden des todeswunden Bhishma füllen allein über 20 000 Verse, weil mehr als die ganze Ilias. Râja-dharmânuçâsana-parva, die Lehre von den Pflichten der Könige, zählt 4778 Doppelverse, Âpad-dharma-parva, die Lehre vom Leiden, 1676 Doppelverse, Moksha-dharma-parva, die Lehre von der Erlösung, 7486 Doppelverse, also 14 972 Verse.

manischen Anschauungen entsprechend, die Pflicht, Gaben zu spenden, hervorgehoben, und danach trägt dieser Lehrabschnitt den Sondertitel „Lehre der Gabenpflicht“ (Dâna-dharma). Dann verabschiedet der Heldengreis Yudhishthira auf Vyâsas Begehr bis zur nächsten Sonnenwende. So lang soll der Alte noch auf seinem Pfeillager aushalten. Auf die bestimmte Zeit finden sich wieder alle bei ihm ein, nicht bloß die fünf Pându, sondern auch der blinde Dhritarâshtra und die Königinnen. Schmerzlich blickt der Dulder auf die achtundfünfzig Nächte zurück, die er auf den Pfeilspitzen zugebracht, ermahnt den König Dhritarâshtra, die Pândusöhne fürder wie seine eigenen zu betrachten und nicht länger jene zu betrauern, die ihren eigenen Leidenschaften, Habgier, Zorn und Neid, zum Opfer gefallen seien. Darauf preist er Krishna, den göttlichen Beschützer der Pându, und empfiehlt diese und alle der treuen Sorge des Yudhishthira. Versöhnt und alle versöhnend, nimmt er Abschied vom Leben und legt allen als sein letztes Vermächtniß ans Herz, ihre Brâhmanen, Weisen, Priester und Lehrer in Ehren zu halten. Dann lösen sich die Lebensgeister, bisher von den Pfeilspitzen festgehalten, dringen dem Haupte zu, und entfliehen von da in Gestalt einer Flamme, die dem Himmel zueilt. Wundersame Stimmen von oben, unsichtbare Musik und Blüthenregen verherrlichen sein sanftes Hinscheiden. Nach seiner Bestattung ziehen alle zur heiligen Gangâ, um dort die Wasserspenden zu verrichten. Da erhebt sich seine Mutter, die Stromesgöttin, aus den Fluthen und klagt um den dahingegangenen Sohn. Krishna tröstet sie mit seinem ehrenvollen Heldentode und seiner jetzigen Beseligung im Jenseits, und zufrieden kehrt die Göttin in ihre Wohnungen zurück.

14. Das Buch vom Roßopfer (Açvamedhikaparvan). Als Testament des Bhishma, des ältesten, ehrwürdigsten Kuruhelden, als Erbschaft einer großen Vorzeit ist die praktische Lebensweisheit der Brâhmanen in einer tiefsinnigen, durchaus poetischen Weise der Heldensage eingegliedert. Etwas Aehnliches geschieht in diesem Buch mit dem öffentlichen Cultus, der dadurch ebenfalls als Erbstück der ältesten Heldengeschlechter erscheint. Vyâsa räth dem immer noch von Trauer geplagten Yudhishthira, ein großes, reiches, wahrhaft königliches Opfer, ein Roßopfer, zu veranstalten. Manche Zwischenfälle verzögern dasselbe noch; der wichtigste ist, daß Uttarâ, die junge Wittwe Abhimanyus, einen todten Sohn gebärt, der aber, nachdem das verhängnißvolle Brâhmageschoß entfernt ist, von Krishna belebt und Parikshit genannt wird, die künftige Hoffnung des Kurugeschlechtes. Jetzt wird nach Vyâsas Anweisung das große Opfer vorbereitet. Die fünf Brüder theilen sich in die Aufgabe. Yudhishthira übernimmt die religiös-liturgischen Zurüstungen, Bhima und Nakula die Sorge für Reich und Herrschaft, Sahadeva die häusliche Verwaltung. Arjuna aber begleitet mit seiner göttlichen Waffe, von Brâhmanen und zahlreicher Heeresmacht gefolgt, das weiße, schwarz

gescheckte Opferroß, das mit königlicher Pracht geschmückt, frei laufen kann, wohin es will; wohin es aber kommt, da unterwirft sein kriegerisches Geleit die dort wohnenden Völker dem Scepter Yudhishthiras. So werden die Trigarta, die Prajyotisha, die Saindhava (am Indus) und viele andere Völker tributpflichtig gemacht und gezwungen, dem großen Opfer beizuwohnen. Jubelnd begrüßt das Volk den heimkehrenden Sieger. Dann gegen die Zeit des Maghâ-Vollmondes wird der Opferplatz abgesteckt, Pforten, Wege, Zelte, Hütten um denselben errichtet, Opfergeschirre und Opfergeräthschaften aller Art in Bereitschaft gesetzt. Von allen Seiten strömen Könige, Fürsten, Volksscharen zusammen. Es folgten glänzende Empfangsfeierlichkeiten, Festmahle und Begrüßungen. Und nun erst entfaltet sich das ganze brâhmanische Ritual mit seinen zahllosen Ceremonien, seiner Feierlichkeit und Pracht. Vor allem wird der „Milcheinguß" (Pravargya) und das Pressen des „Somatrankes" vorgenommen, Opfergebräuche, welche in die älteste Zeit der Arier hinaufreichen. Dann werden Säulen, Feuerstätten und Holzstöße aufgerichtet, diese aus den kostbarsten Holzarten; es werden die Opferthiere herangetrieben und an die einzelnen Götter vertheilt. Unter Musik- und Paukenschall, in den herrlichsten Gewändern vereinen sich endlich Hof, Priesterschaft und Volk zum großen Hauptopfer. Das Siegesroß wird vorgeführt und nach den Vorschriften des Rituals geopfert. Die Netzhaut wird herausgenommen und dem Feuer übergeben, das übrige Fleisch zerlegt und gebraten. Die häßlichen Lustrationen mit Kuhurin abgerechnet, trägt die ganze Feier einen wirklich großartigen, erhabenen Charakter — ein viel glänzenderes Bild als die Opferscenen der Ilias oder Odyssee. In religiösem Pomp und Glanz sind die Inder den Griechen überlegen.

Ihren Höhepunkt erreicht die Feier darin, daß Vyâsa, als Haupt der Brâhmanen, dem Yudhishthira gegen ein Lösegeld die Herrschaft über die gesamte Erde verleiht. Yudhishthira verspricht darauf, alle von Arjuna eroberten Länder an die Brâhmanen vertheilen, sich selbst mit den Seinigen in die Waldeinsamkeit zurückziehen zu wollen. Wunderbare Musik in den Lüften bezeugt die Freude der Götter über diese Freigebigkeit. Sie wollen sich aber an Freigebigkeit nicht übertreffen lassen; Vyâsa erstattet Land und Reich dem König als Brâhmanengeschenk zurück; dieser aber entläßt nun die Brâhmanen mit reichlichen Gaben. Viele Tage und Nächte dauern noch die Festlichkeiten fort; dann ziehen die Gäste nach Hause und verkünden überall die Größe und Pracht des neuen Kuruherrschers.

15. **Das Buch vom Aufenthalt in der Einsiedelei** (Âçramavâsikaparvan). Fünfzehn Jahre führt nun Yudhishthira in ungetrübtem Frieden die Regierung. Dhritarâshtra hat bei ihm seinen eigenen, glänzenden Hofhalt. Auch er und die Seinen leben ganz zufrieden; nur seinen

Groll gegen Bhima kann der alte, blinde König nicht überwinden, wie auch dieser urwüchsige, leidenschaftliche Held des einstigen Zwistes nicht ganz vergessen kann. Ueber den königlichen Greis kommt aber der den Indern eigene Hang zu frommer Beschaulichkeit. Er hat die Welt satt und will in den Wald ziehen. Yudhishthira leistet diesem Wunsche lange Widerstand, aber Vyâsas Zureden überwindet denselben. Nach vielen und eingehenden Mahnungen an Yudhishthira, ergreifendem Abschied von Hof und Volk und einer entsprechenden großen Opferfeier nimmt Dhritarâshtra, um die Zeit des Kârttika-Vollmondes, Abschied von Hof und Reich und zieht, als Büßer gekleidet, in die Waldeinsiedelei. Mit ihm verlassen die Königinnen Gândhâri und Kunti, die Weisen Vidura und Sanjaya ihre Paläste und folgen dem Könige nach in die Einsamkeit. Am Gestade der Bhâgirathî halten sie ihr erstes Nachtlager auf Kuça-Gras; darauf geht die Wanderung weiter nach dem Kurufelde, zur Einsiedelei Çatayûpas, des frühern Kekayakönigs, der wie Dhritarâshtra dem Thron entsagt und an den Vyâsa den letztern gewiesen hat. Wie Vyâsa und dessen Schüler, so finden sich auch Nârada und andere Heilige bei ihnen ein und erzählen schöne und fromme Geschichten. Fern von der Welt findet die schwergeprüfte Herrscherfamilie hier endlich den ersehnten Frieden.

Yudhishthira und seine Brüder vermissen inzwischen schmerzlich die ihnen entzogenen Verwandten und können es sich nicht versagen, sie in ihrer stillen Einsamkeit aufzusuchen. Es gefällt ihnen da. Einen ganzen Monat bleiben sie, sich an den Sagen und Erzählungen der würdigen Anachoreten erbauend. Auf das Verlangen des blinden Königs und der Seinigen führt Vyâsa alle zur Gangâ und läßt vor ihnen bei Nacht alle in dem großen Krieg gefallenen Helden aus den Fluthen emporsteigen. Darauf folgt abermals eine schmerzliche Trennung. Die Pândubrüder ziehen nach Hâstinapura zurück, Dhritarâshtra und die Frauen zum Walde.

Da nach zwei Jahren die Pândusöhne den alten Kuruherrscher wieder besuchen wollen, finden sie ihn nicht mehr. Wie Nârada ihnen berichtet, hatte er mit Gândhâri, Kunti und seinen Freunden eine Pilgerfahrt nach den Gangesquellen unternommen; alle waren durch Mangel an Nahrung und Ruhe völlig entkräftet und fanden zuletzt ihren Tod bei einem Waldbrand. Nur Sanjaya erreichte fliehend den Himavant. Das Feuer, das den letzten der Kuru und seine Mitpilger verzehrte, war kein gewöhnliches; es war ein heiliges und führte sie deshalb der Vollendung entgegen. Darum nahmen Yudhishthira und die Seinigen die üblichen Wasserspenden vor und zogen dann getröstet heim.

16. Das Buch vom Keulenkampf (Mâusalaparvan). Noch thront Krishna, der Erretter der Pându, als mächtiger Herrscher mit seinem Bruder Balarâma in Dvârakâ — da bricht auch über ihn das vorbestimmte Schicksal

herein. Die Einwohner der Stadt haben die Weisen Viçvamitra, Karna und Nârada verhöhnt. Dafür trifft sie deren Fluch. Ihr ganzes Geschlecht soll vernichtet werden, Krishna durch den Schuß eines Jägers umkommen und das Meer endlich die Stadt verschlingen. Im sechsunddreißigsten Jahre von Krishnas Herrschaft erfüllt sich dieser Fluch. Kâla, der furchtbare Genius des Todes, geht in der Stadt um und schreckt das arme Volk mit den grauenhaftesten Unglückszeichen. Kâli, die schwarze Teufelin, richtet nachts Unheil und Schrecken an. Alle möglichen Gespenster und Riesen treiben ihr Unwesen. Die Schilderung nähert sich an Grauenhaftigkeit jener des nächtlichen Ueberfalls. Auf Krishnas Mahnung rüstet sich die ganze Bevölkerung, die Stadt zu verlassen. Doch am Meeresufer wird noch eine große Festfeier gehalten. Die Männer berauschen sich in tollem Trinkgelage und begehen nun Frevel an den Brâhmanen, indem sie die ihnen bestimmten Gerichte den Affen vorsetzen. Bei Spiel und Tanz erhitzen und bethören sich die Gemüther noch mehr. Es kommt zu Hader und Streit. Wüthend fallen die Berauschten übereinander her und erschlagen einander mit ihren Keulen. In dem allgemeinen Mord fallen die besten Fürsten der Yâdava. Krishna sorgt, so gut er kann, noch für die Rettung der Greise, Weiber und Kinder, zunächst durch Freunde, die aber dem unerbittlichen Geschick zum Opfer fallen, dann persönlich. Darauf zieht er sich in den Wald zurück, wo sein Bruder Râma in tiefer Beschauung weilt. Auch Krishna versenkt sich, sein baldiges Ende ahnend, in ernste Betrachtung. Wie er aber, in seinem gelben Gewande, am Boden gekauert dasitzt, wird er von einem Jäger (Jaras) für ein Wild angesehen und mit einem Wurfgeschoß durchbohrt. Ein scheinbar jammervolles Ende; aber alle Götter eilen herbei, um unter wundersamen Melodien den göttlichen Krishna in ihre ewigen Behausungen abzuholen.

Durch einen Boten noch von Krishna aufgefordert, eilt Arjuna in das verödete Dvârakâ, hält seinem Freunde und Retter und den im Keulenkampf Gefallenen eine würdige Todtenfeier und sorgt dann für die Rettung der Weiber, deren Krishna allein sechzehntausend hinterlassen, der Greise und Kinder. Wie alles bereit ist, bricht das Meer über die unglückliche Stadt herein. Unter unsäglichen Abenteuern und Schwierigkeiten bringt Arjuna die jammernde Karawane seiner Pflegebefohlenen nach Indraprastha und sucht dann Vyâsa in seiner Einsiedelei auf. Durch Krishnas Tod ist auch ihm, dem kühnsten und muthigsten aller Helden, das Leben verleidet. Vyâsa tröstet ihn mit dem Gedanken, daß alles Große und Starke hienieden dem Wechsel unterworfen sei, die Zeit des Heimganges auch den Pândubrüdern nahe. Arjuna kehrt nach Hâstinapura zurück und erzählt alles seinem Bruder Yudhishthira.

17. Das Buch vom großen Aufbruch (Mahâprasthânikaparvan). Arjunas Bericht erweckt in Yudhishthira ein mächtiges Verlangen, alles Irdische



zu verlassen. Bhima und die zwei andern Brüder sind einverstanden. So wird der jugendliche Parikshit, Arjunas Enkel, zum Herrscher des gesamten Kurureiches eingesetzt, ihm aber Yuyutsu als Reichsregent, Kripa zum Lehrer und Erzieher beigegeben. Die Brâhmanen werden wieder reichlich beschenkt, die verstorbenen Freunde und Stammesgenossen mit Opferspenden bedacht. Nachdem so für Hof und Reich gesorgt, legen die fünf Pândubrüder und die Draupadi allen königlichen Schmuck von sich, verlassen ihre Paläste und ziehen im Bußgewand der bettelnden Büßer, wie einst bei ihrer gewaltsamen Verbannung, diesmal freiwillig und aller irdischen Herrlichkeit satt, zur tiefsten Betrübniß des Volkes in den Wald hinaus. Ihre Freunde und nächsten Sippen begleiten sie noch eine Strecke Weges, aber keiner wagt sie zur Rückkehr aufzufordern. Stumm scheiden sie und kehren heim, Kripa mit Yuyutsu, Citragandâ und die andern Frauen, während die Büßer still, in Andacht versunken, durch Wald und Feld, an Seen und Flüssen dahin, weiter, immer weiter ihres Weges pilgern, Yudhishthira voran, dann Bhima, Arjuna und die andern einzeln, zuletzt Draupadi, „die beste aller Gattinnen", und hinter ihr der treue Hund. Am Lohita-Meer begegnen sie dem Gotte Agni, welcher dem Arjuna seinen Gândivabogen abverlangt. Nachdem sie die Stätte geschaut, wo das unglückliche Dvârakâ vom Ocean verschlungen ward, wenden sie ihre Schritte nordwärts zum Himavant. Da die gewaltigen Felsen des Berges Meru in Sicht gekommen, sinkt die Draupadî vor Erschöpfung entseelt zu Boden. Bhima bemerkt es und frägt den Yudhishthira, warum das geschehen. „Weil sie den Dhananjaya vor den andern begünstigt hat", lautet die Antwort. Keiner der Brüder aber sieht weiter nach der entseelten Gattin um. Bald fällt Sahadeva. Wieder bemerkt es Bhima und frägt nach der Ursache. „Weil er sich selbst zu sehr, keinen andern geachtet hat", erwidert Yudhishthira. Und so fällt nach einer kleinen Weile Nakula, weil er sich selbst zu sehr über die andern erhoben, und Arjuna, weil er übermäßig stolz auf seinen Bogen und seine Heldenkraft war. Bhima selbst sinkt nun und muß sterbend den Tadel hören, daß er zu keck mit seiner überströmenden Kraft geprahlt und keine Rücksicht für andere gekannt habe. Allein zieht Yudhishthira noch mit seinem Hund des Weges weiter. Da dröhnt Himmel und Erde in gewaltigem Donner, Gott Indra fährt daher und ladet Yudhishthira ein, in seinen Wagen zu steigen. Doch Yudhishthira will nicht allein in den Himmel, er will auch seine Brüder und seine Gattin mit sich nehmen. Da ihm der Gott bedeutet, daß sie schon in den Himmel eingegangen, will Yudhishthira wenigstens seinen Hund mit auf den Wagen nehmen. Indra verlangt, daß er den Hund zurücklasse, und entwickelt ihm auch mannigfache Gründe, daß er keine Ungerechtigkeit begehe. Allein Yudhishthira ist davon nicht zu überzeugen; er hält das Verlassen des Hundes für eine unverantwortliche Schuld und will lieber

auf den Himmel verzichten als eine solche Schuld auf sich laden. Da enthüllt sich ihm sein Vater Dharma, der Gott des Rechtes, in seiner himmlischen Gestalt, lobt ihn für sein Mitgefühl gegen alle Wesen, für seine unwandelbare Treue und eröffnet ihm, daß er zum Lohne lebend wie keiner zuvor in den Himmel eingehen solle. Zu den beiden Göttern Dharma (Yama) und Çakra (Indra) gesellen sich jetzt die Maruts und Açvin, Rishis und andere selige Geister und führen ihn triumphirend in den Himmel ein.

18. Das Buch von der Himmelfahrt (Svargaparvan). Yudhishthira findet im Himmel sein Glück nicht. Er sieht sich umsonst nach seiner Gattin und seinen Brüdern um. Statt ihrer erblickt er den Duryodhana, den Anstifter alles Unheils, mitten zwischen den Göttern sitzend, in Glanz und Herrlichkeit. Umsonst versichert ihn Nârada, daß Duryodhana nach Kshatriyapflicht das Leben für seine Sache geopfert und sich so ewige Belohnung verdient habe, daß alle Erdenfeindschaft im Himmel ein Ende habe, und daß er deshalb der frühern Unbilden nicht mehr gedenken dürfe. Er will seine Brüder und Freunde sehen, Karna, Dhrishtadyumna, die Söhne der Draupadi. So geben ihm die Götter denn einen Führer, der ihn zu den Seinigen geleiten soll. Aus dem Strahlenglanz der Götter führt der Weg bald in einen wüsten, unheimlichen Dunstkreis, in Stätten des Schreckens und der Finsterniß, voll Schlamm, Unrath, faulenden Blutes, Fleisches und Menschenhaares. Scharen von Fliegen umschwirren die rings umherliegenden Leichen. Geier, Raben und schauerliches Nachtgevögel hacken mit ehernen Schnäbeln an den todten Leibern herum. Arme, Beine, Hände, Füße fliegen daher zwischen bluttriefenden Fleischfetzen. An den Füßen aufgehängte, aufgeschlitzte Leichen baumeln neben dem entsetzten Wanderer hin und her. Immer grausiger wird rundum der Moderduft. An einem Strom hochaufwallenden, siedenden Wassers gelangen sie zu einem Walde, dessen Laub scharfe Messerklingen bilden; da sieden Felsstücke und Oel in gewaltigen Kesseln; da peitschen Dornruthen und Stachelgebüsch die qualerfüllten Missethäter. „Wo sind wir? Wohin kommen wir?“ ruft voll Grauen Yudhishthira aus. „Wo sind meine Brüder? Soll das ein Aufenthalt für Götter sein?“ Da antworten ihm klägliche Stimmen ringsumher: „Bleibe, bleibe, Gesetzeskönig! Verweile nur noch einen Augenblick. Deine Nähe bringt uns Linderung, dein Odem Erquickung. Schon dein Kommen war ein Labsal für uns.“ Die Stimmen schienen ihm bekannt, aber sie waren so schwach und matt, daß er zweifelte. „Wer seid ihr denn?“ rief er, „und wie geht es euch hier?“ „Ich bin Karna,“ scholl es ihm da entgegen, — „Ich Bhima! — Ich Nakula! — Ich Arjuna! — Ich Sahadeva! — Ich Draupadi!“ Da grollte der redliche Yudhishthira voll tiefer Bitterkeit über das Walten der Götter, daß sie solche Qualen über die Edelsten und Besten

verhängten, während derjenige, der das schreckliche Unrecht an ihnen verübt, in Seligkeit unter den Himmlischen thronte. Er ward irre an allem, was er je gelernt, gehört, gedacht. Aber sein Entschluß war doch bald gefaßt. Er schickte seinen Begleiter fort, um allein fürder bei seinen verlassenen und gequälten Freunden auszuharren und ihnen durch seine Nähe Linderung zu gewähren.

Doch kaum ist der Bote fort, da strahlt helles Licht durch die finstern Räume. In einem Nu entschwindet Moderduft und Graus, Nacht und Schrecken, der Wald mit den mörderischen Klingen, die glühenden Felsen und der siedende Gluthstrom, das ganze Höllenbild mit seinen Qualen. Ein sanfter Windhauch umfächelt Yudhishthiras Haupt, und vor ihm stehen, umringt von Göttern und seligen Wesen, Indra und Dharma selbst in voller Herrlichkeit. „Komm und zürne nicht, Yudhishthira," redet ihn Indra an, „dein sind für immer diese seligen Wohnungen. Nothwendig müssen auch die Fürsten die Hölle schauen, die Reinen wie die Unreinen. Wer zuvor des Guten genießt, hat nachher den Ausgang zur Hölle; wer aber zuvor die Hölle gekostet, strahlt nachher im Himmelsglanz." Sein Höllenbesuch, so erklärt er ihm aber weiter, sei eine Täuschung gewesen, wie auch er bloß durch Täuschung Drona einst zu Fall gebracht habe. So sei es auch seinen Brüdern und der Draupadi ergangen, die er alle heute noch schauen werde. Dann wendet sich Dharma an den königlichen Sohn: „Ich freue mich, mein Sohn, über deine Treue zu mir, deine Wahrhaftigkeit, deine Ausdauer und Selbstüberwindung. Dreimal habe ich dich nun geprüft, und dreimal hast du die Probe bestanden, zuerst im Dvaita-Wald, dann als ich Hundesgestalt angenommen habe und du mich nicht aufgeben wolltest, und jetzt das dritte Mal. Du bist vollkommen erprobt und glückselig für immer. Deine Brüder sind nicht in der Hölle; was du geschaut, war nur ein Traumgebilde, von Indra hervorgezaubert."

Gemäß der Aufforderung seines Vaters begibt sich Yudhishthira darauf zu der himmlischen Gangâ und steigt in deren Fluthen hinab. Da zerfließt sein Erdenleib. In himmlischer Verklärung und Schönheit taucht er aus den Wassern empor, allem Leid, aller Qual für ewig entzogen. Und nun eröffnet sich ihm der Blick in die Fülle und Pracht des wirklichen Himmels. Krishna zeigt sich ihm als Govinda in Brâhmanengestalt, wie er ihn nie zuvor gesehen, in strahlender, göttlicher Waffenzier. Neben ihm thront Arjuna, und um beide scharen sich die zwölf Âditya. Bhima weilt verklärt neben seinem Vater Vâyu, Nakula und Sahadeva neben den zwei Açvin. Mit Lotusblumen bekränzt, in blitzendem Lichte strahlend, schwebt die Draupadî, die so viel und schwer geprüfte. Sie war und ist, wie Indra erklärt, keine Sterbliche, sondern die Çri, die Göttin der Schönheit selbst, aus Liebe zu Yudhishthira auf die Erde herniedergestiegen. Bei ihr

weilen ihre gemeinsamen Kinder. Und so findet Yudhishthira hochentzückt alle seine Freunde wieder, den alten König Dhritarâshtra, dessen früh verstorbenen Bruder Râdheya (Karna), den tapfern Jüngling Abhimanyu, die edeln Frauen Kunti und Mâdri, den greisen Ahnherrn Bhishma, den schlachtenerprobten Drona und zahllose andere Krieger und Helden.

Alle einzeln anzuführen, erklärt der Erzähler Vaiçampâyana für unmöglich; nur das Geheimniß fügt er noch bei, daß alle schließlich nach den verschiedensten Wandlungen und Schicksalen wieder in ihre eigenthümliche Wesensform zurückkehren. Und damit endet die Geschichte der Kuru und Pându.

* * *

Bei einem so umfangreichen Werk wie das Mahâbhârata kann ein kurzer Auszug natürlich höchstens die allgemeinsten Umrisse und eine oder die andere Eigenthümlichkeit wiedergeben. Schon dabei tritt indes die Verschiedenartigkeit der Bestandtheile, die weitschweifige Didaktik mancher Abschnitte, die Ueberladung mit Episoden, der Mangel einer strengern Einheit und künstlerischen Vollendung zu Tage. Die Dichtung gleicht einer Ilias, in welcher nicht nur die Odyssee und Ovids Metamorphosen, sondern auch noch lange Auszüge aus Hesiod und die ganze solonische Gesetzgebung hineingearbeitet wäre. Man wird unwillkürlich auf den Gedanken geführt, daß nicht nur verschiedene Generationen von Menschen, sondern ganz verschiedenartige Zeiträume an der Ausgestaltung der seltsamen Dichtung theilgenommen haben, und man begreift, daß die Forschung sich mit Vorliebe darauf warf, den ältesten Sagenkern herauszuschälen und ihn mit den Ueberlieferungen anderer arischer Völker zu vergleichen.

Andererseits wird man sich aber auch wohl kaum dem Eindruck entziehen können, daß nicht bloß durch jenen ältesten Kern der Heldensage — die Kampfesgeschichte der Kuru und Pândava — ein mächtiger poetischer Geist weht, sondern auch in den spätern, friedlichern Büchern. Die Todtenklage um die erschlagenen Helden, das Herrschervermächtniß des greisen Ahnherrn und Heerführers Bhishma, das glänzende Königsopfer Yudhishthiras, das Einsiedlerleben des Königs Dhritarâshtra und sein Tod auf der Pilgerfahrt, der tragische Untergang der gottlosen Stadt Dvârakâ und der ergreifende Weltverzicht der Pândusöhne bieten nicht nur einzelne für sich höchst charakteristische, zum Theil großartige epische Bilder indischen Lebens, sie sind auch durch eine stätig, wenngleich mitunter langsam fortschreitende Handlung zu einem bedeutungsvollen, tiefpoetischen Ganzen verwoben. Die erschütternde Tragik der gewaltigen Katastrophe wird dadurch in ernst religiöser Weise gemildert und verklärt und erhält einen überaus befriedigenden Abschluß in dem grandiosen Schlußbilde von Hölle und Himmel. Das Mahâ-

bhârata ist für den Inder nicht bloß eine Ilias oder Aeneis, sondern auch eine Art Divina Commedia. Aus dem umfassendsten Groß- und Kleinbilde indischen Erdenlebens ragt sie in kühnster Phantastik empor zu hoher brâhmanischer Philosophie und Theologie und gipfelt in der mystischen Beschauung des Göttlichen. Damit verliert die Darstellung an sinnlicher Klarheit, Schönheit und künstlerischer Harmonie, aber sie gewinnt an Gehalt und Tiefe.

Als Verunstaltung der natürlichen Religion wie als Abfall von der ursprünglichen Offenbarung krankt alles Heidenthum an Unwahrheit und Widerspruch, die pantheistische Vielgötterei der Inder nicht am wenigsten. Hierin liegen viele Schwächen der Dichtung begründet, vor allem die für uns störende Doppelrolle des Krishna, der in der Bhagavad-Gitâ dem Arjuna sich als den höchsten aller Götter enthüllt, um ihm dann in dem ganzen langen Kampf als Wagenlenker zu dienen, ihm gelegentlich sogar unwürdige Kriegslist und Lüge anzurathen, und um endlich elend als vermeintliches Wild erschossen zu werden. Nicht minder störend wirkt für uns das stellenweise gelegentliche Hervortreten Brahmas und Çivas als höchsten Gottes in dem unermeßlichen andern Gewimmel von Göttern, Dämonen, Geistern aller Art, das ewige Eingreifen und Vorgreifen der Weisen und Brâhmanen, die endlos sich einmischende Didaktik und die breite Behandlung derselben. Wird man sich auch nun, schon von ästhetischem Gesichtspunkt aus, mit den phantastischen Figuren der indischen Mythologie nie recht versöhnen können, so wird man um so eher zu der Ueberzeugung gelangen, daß die Lehre der Brâhmanen in vielen Punkten sich den ethischen Forderungen des Naturgesetzes nähert, und daß hierdurch die große Dichtung einen nicht unerheblichen Schatz idealer Anschauungen oder wenigstens Anregungen in sich schließt, wenn auch mannigfach wieder durch Widersprüche getrübt oder entwerthet.

Rittersinn, Heldenmuth, Gattentreue, Kindesliebe, Freundestreue, Redlichkeit, Frömmigkeit spielen überall eine ganz hervorragende Rolle und gewinnen eine wahrhaft poetische Verkörperung. Schon Ktesias hob den tiefen Rechtssinn der Inder rühmend hervor: ὅτι δικαιότατοι. Dieser Grundzug beherrscht die gesamte Dichtung und findet in Yudhishthira, dem Sohne des Rechtsgottes Dharma, eine gewissermaßen typische Gestaltung. Dasselbe unwandelbare Rechtsgefühl begleitet ihn von dem Tage des verhängnißvollen Würfelspiels durch alle Wechselfälle seiner schweren Buße, sie verläßt ihn auch im Jenseits nicht; sie befähigt ihn zur höchsten Entsagung und läßt ihn die schwersten Prüfungen siegreich bestehen. Als Held steht er weit gegen den kühnen, beweglichen Arjuna, selbst gegen den urwüchsigen, komischen, gelegentlich auch wilden und grausamen Bhima zurück, auf denen die Hauptverwicklungen des großen Kampfes ruhen, aber als Charakter überstrahlt er

weit ihren bloß kriegerischen Ruhmeskranz [1]. In dem greisen König Dhritarâshtra finden wir Züge von Oedipus, Priamos und König Lear merkwürdig vereint zu einer echt tragischen Gestalt, die manchen Maler und Bildner beschäftigen könnte. Der greise Bhishma erinnert bald an den reisigen Nestor der Ilias, bald an die hünenhaften, gewaltigen Recken der Nibelungensage, in seinem politischen Testament an den sterbenden alten Gaunt des Shakespeare. Freilich erweitert sich sein ehrwürdiges Vermächtniß zu einem fast endlosen Lehrgedicht, die reckenhafte, ritterliche Gestalt ist ins Maßlose übertrieben; doch man wird den eigenartigen Helden auf seinem Pfeillager nicht leicht vergessen: es weht über seiner Gestalt ein Hauch echter, urwüchsiger Volkspoesie. Die vielbewunderten, aber schließlich doch nur episodischen Frauencharaktere der Çakuntalâ, der Damayantî und der Sâvitrî treten in der Gesamtheit der Dichtung weit zurück hinter jenen der Draupadî, der Kuntî, der Mâdrî, der jugendlichen Uttarâ; manche Züge echter Weiblichkeit, unbesieglicher Liebe, unwandelbarer Treue, Hingebung und Standhaftigkeit im Leiden sind in verschiedener Abstufung allen gemeinsam und mildern das düstere Kampfgemälde; die Schattenseiten des weiblichen Charakters sind seltsamerweise fast ganz den Göttinnen und Apsaras vorbehalten.

Auch die weisen Brâhmanen, vorab Vyâsa, der Seher und Dichter, dürfen wohl nicht als bloße Geschöpfe einer spätern Bearbeitung angesehen werden. Zwar ist gerade im Anschluß an sie die Heldensage fast ins Ungeheuerliche mit lehrhaften Zuthaten überkrustet worden; aber ihr eigentliches Wesen läßt sich nicht hinwegdenken, ohne daß der Kern der Sage selbst sein eigenartiges, indisches Gepräge verliert. Ihre Lehre und Stellung, ihr Verhältniß zu Fürst und Volk, ihr Eingreifen in das öffentliche Leben wie ihr einsamer Waldaufenthalt sind aufs innigste mit den übrigen Culturzuständen verwoben, wie sie schon Megasthenes sehr genau gezeichnet hat. Gerade daraus erwächst aber vielfach mit der Eigenart auch die Schönheit der Dichtung, und je mehr man sich in die Anschauungsweise der Inder hineinlebt, desto mehr wird man finden, daß die zahlreichen größern Episoden nicht nur in sich Kunstwerth besitzen, sondern auch mit einem gewissen poetischen Verstand in die Gesamtdichtung eingegliedert sind.

Nimmt man den endlichen „Triumph des Rechtes“ (dharma) über das Unrecht (adharma) als leitende Idee des Ganzen, wozu schon die Persönlichkeit des Yudhishthira als Sohn des Rechtsgottes Dharma und seine ganze Charakteristik einladet, so ergibt sich ein Gesamtplan, der den didaktischen Charakter des Werkes mit der epischen Anlage wirklich harmonisch verbindet und sowohl die stark sich vordrängende Spruchweisheit als auch

[1] Vgl. J. Dahlmann, Das Mahâbhârata S. 51—55.

besonders die weit ausgesponnenen rein didaktischen Episoden weniger drückend und störend empfinden läßt [1].

Zu einer richtigen Würdigung der Dichtung muß überhaupt in Betracht gezogen werden, daß sie nicht nur in ihrem ursprünglichen Sagenkern, sondern auch in ihren Episoden, ihrem lehrhaften Beiwerk, ihren religiösen, sittlichen und philosophischen Anschauungen, ihrer bald nüchternen, bald überschwänglichen Phantastik, ihrem kühnen Bilderschwung und ihren trockenen Nutzanwendungen, in ihren ersten Ansätzen wie in ihrer Jahrhunderte umspannenden weitern Ausgestaltung das gigantische Denkmal eines und desselben Volksgeistes ist, aus dem die Weisheit der Brâhmanen ebensogut als die Kriegsthaten der alten Helden und Könige hervorgegangen. Es ist geradezu lächerlich, wenn Joh. Scherr in seiner Literaturgeschichte von einem „in hierarchischem Sinn entstellten und gefälschten Kern" oder von einer „pfäffischen Verdunkelung" der wahrhaft großartigen Ideen spricht (I, 26. 28), als ob ein deutscher Professor das Mahâbhârata verfaßt und, weiß der Himmel! ein spanischer Mönch es verdorben hätte! Wie alle höhere Bildung Indiens entstammen gerade jene großartigen Ideen wesentlich dem Kreise der Brâhmanen, und eine Beurtheilung, welche über diese Thatsache in einseitiger Befangenheit hinwegsieht, kann weder das Verständniß der indischen Cultur überhaupt noch ihres merkwürdigsten Spiegelbildes — und das ist das Mahâbhârata — erschließen.

Die Purânas.

Wie bereits erwähnt, zählen die Inder selbst das große Epos zu den sogen. Purânas, den „Schriften der Vorzeit", wie das Wort besagt, d. h. einer Anzahl von versificirten Religionsschriften, die im ganzen etwa 1 600 000 Verse enthalten, also ein noch viel schrecklicheres Labyrinth bilden als das Mahâbhârata. In der Form, wie sie uns vorliegen, scheinen sie zwar erst in der Zeit vom 8. bis 16. Jahrhundert abgefaßt zu sein; aber die Sagen, welche sie behandeln, reichen in eine viel höhere Zeit hinauf und berühren sich vielfach mit jenen des Mahâbhârata [2]. Sie sind deshalb ein Zwischenglied zwischen diesem und der spätern Literatur.

Während das große Volksepos die indische Göttersage mit der Heldensage verbindet, behandeln die Purânas die Schicksale und Thaten der bräh-

[1] Einen solchen Gesamtplan entwickelt eingehend J. Dahlmann (a. a. O. S. 28—40) für den ersten Theil der Dichtung.

[2] Höchst übertriebene Ansichten über den Werth der Purânas äußerte auf dem achten Orientalistencongreß (Stockholm) Manilal L. Dvivedi (Actes du VIII[e] Congrès Intern. des Oriental. tenu en 1889 à Stockholm, 3[ième] partie, section II: Aryenne [Leide 1892], 201—216).

manischen Götter mehr einzeln für sich, die Entstehung des Weltalls, dessen Untergänge und Wiedergeburten, die Abstammung und Herabkünfte der verschiedenen Gottheiten, ihre Liebesabenteuer und Heldenthaten, den Ursprung der Menschheit und die verschiedenen Welt- und Menschheitsalter, die Anfänge des menschlichen Königthums und die ältesten Königsgenealogien der Sonnen- und der Monddynastie. Ovids Metamorphosen und die Sagen des griechischen Olymps sind ein Kinderspiel gegen das Chaos der seltsamsten Phantasien, mit denen der träumerische Geist der Inder die Götter der Veden umsponnen, ihre Zahl ins Unendliche vermehrt und ihre Schicksale ins Unglaubliche und Unmögliche umgestaltet hat.

Es gibt achtzehn solche größere Purânas[1]. Nur eines, das Brâhma-Purâna, ist diesem mehr abstracten Gott gewidmet. Es ist eines der spätern.

---

[1] Alberuni (ed. Sachau I, 130. 131) gibt zwei voneinander abweichende Listen derselben: die erste nach mündlicher Mittheilung von Indern, die andere dem Vishnu-Purâna entnommen. Die erste Liste lautet nach seiner Erklärung:

1. Âdi-purâna, d. h. das Erste.
2. Matsya-purâna, d. h. der Fisch.
3. Kûrma-purâna, d. h. die Schildkröte.
4. Varâha-purâna, d. h. der Eber.
5. Narasimha-purâna, d. h. der Mannlöwe.
6. Vâmana-purâna, d. h. der Zwerg.
7. Vâyu-purâna, d. h. der Wind.
8. Nanda-purâna, d. h. ein Diener Mahadevas.
9. Skanda-purâna, d. h. ein Sohn Mahâdevas.
10. Âditya-purâna, d. h. die Sonne.
11. Soma-purâna, d. h. der Mond.
12. Samba-purâna, d. h. der Sohn Vishnus.
13. Brahmanda-purâna, d. h. der Himmel.
14. Mârkandeya-purâna, d. h. ein großer Rishi.
15. Târkshya-purâna, d. h. der Vogel Garuda.
16. Vishnu-purâna, d. h. Nârâyana.
17. Brahma-purâna, d. h. das Wesen, das die Welt erhält.
18. Bhavishya-purâna, d. h. künftige Dinge.

Das Vishnu-Purâna dagegen enthält folgende Liste, in welcher zehn Namen wörtlich übereinstimmen, die andern mittelst synonymer Namen zu identificiren sind:

Ashtâdaça Purânâni purânajñâh pracakshate:
Brâhmam Pâdmam Vaishnavam ca Çaivam Bhâgavatam tathâ,
tathânyan Nâradîyam ca Mârkandeyam ca saptamam;
Agneyam ashtamam caiva Bhavishyam navamam smrtam;
daçamam Brahmavaivartam Laingam ekadaçam smrtam.
Vârâham dvâdaçam caiva Skândam caiva trayodaçam;
caturdaçam Vâmanam ca Kaurmam pañcadaçam smrtam;
Mâtsyam ca Gârudam caiva Brahmândam ca tatah param.

In Substantivform: 1. Brâhma-Purâna, 2. Pâdma-Purâna, 3. Vishnu-Purâna, 4. Çiva-Purâna, 5. Bhâgavata-Purana, 6. Nârada-Purâna, 7. Mârkandeya-Purâna,

Dann gibt es ein Vâyu-Purâna (das ursprünglich 48 000 Verse zählte), ein Mârkandeya-Purâna, ein Agni-Purâna, ein Bhavishya-Purâna, ein Brahma-vaivarta-Purâna, ein Linga-Purâna (hauptsächlich dem Gotte Çiva gewidmet), ein Skanda-Purâna, ein Brâhmana-Purâna. Schon in diesen findet Vishnu vielfache Erwähnung; in den übrigen ist er die Hauptperson, besonders natürlich in jenem, das ausdrücklich seinen Namen trägt: in dem Vishnu-Purâna, welches vielleicht das berühmteste von allen war. Das Varâha-Purâna behandelt seine Herabkunft als Eber, das Kûrma-Purâna seine Herabkunft als Schildkröte, das Matsya-Purâna seine Herabkunft als Fisch, das Vâmana-Purâna seine Herabkunft als Zwerg. Das Garuda-Purâna ist seinem Reitthier, dem Vogel Garuda, gewidmet. Auch das Padma-Purâna, das Nârada-Purâna und das Çri-Bhâgavata-Purâna laufen hauptsächlich auf Vishnu-Verehrung hinaus [1].

Dabei tritt mehr die Herabkunft Vishnus als Krishna hervor wie im Mahâbhârata. Doch gibt das Agni-Purâna in sieben Kapiteln einen kurzen Abriß der Râma-Sage, d. h. der vielgefeierten Herabkunft Vishnus als Prinz Râma von Ayodhyâ [2]. Auch Padma-Purâna (das Purâna vom goldenen Lotus) und Skanda-Purâna beschäftigen sich mit Râmas Geschichte. Das Vishnu-Purâna faßt dieselbe (4. Buch, 4. Kap.) folgendermaßen zusammen:

Der Sohn Khatvângas war Dirghabâhu, sein Sohn war Raghu, sein Sohn war Aja, sein Sohn war Daçaratha. Der Gott des Lotus, aus dem der Lotus hervorging, vervierfachte sich zum Schutze der Welt in den vier Söhnen des Daçaratha, welche Râma, Lakshmana, Bharata und Çatrughna hießen.

Râma begleitete noch als Knabe Viçvâmitra, um dessen Opfer zu beschützen, und tödtete Tâdakâ. Er tödtete hernach Mârica, ihn mit seinen unwiderstehlichen Pfeilen durchbohrend; Subâhu und andere fielen unter seinen Streichen. Er ent-

---

8. Agni-Purâna, 9. Bhavishya-Purâna, 10. Brahmavaivarta-Purâna, 11. Linga-Purâna, 12. Varâha-Purâna, 13. Skanda-Purâna, 14. Vamana-Purâna, 15. Kûrma-Purâna, 16. Matsya-Purâna, 17. Garuda-Purâna, 18. Brahmanda-Purâna. Vgl. W. Taylor (Catalogue of Orient Mss. of the College Fort S. George II [Madras 1857], xxxv) über die Reihenfolge der Pûranas im Süden; daselbst auch ein Verzeichniß der Upa-purânas, sowie der Âgamas, d. h. der heiligen Bücher der Çivaiten.

[1] Analysen verschiedener Purânas gibt *Wilson*, Essays on Sanscrit Literature (ed. *Rost*. London 1864): Vishnu-Purânam ist übersetzt von *Wilson* (London 1840), neu edirt von *Fitz Edw. Hall* (5 vols. London 1864—1870); Bhâgavata-Purânam übersetzt von *Burnouf* (Paris 1840—1847); Mârkandeya-Purânam publicirt in der Bibliotheca Indica 1855—1862; Agni-Purânam ebend. 1870—1879. — Vgl. *F. Nève*, Les Pourânas. Études sur les derniers monuments de la littérature Sanscrite. Paris 1852.

[2] A. Weber, Ueber das Ramâyana S. 53 ff. — *Monier Williams*, Indian Wisdom p. 367—370.

sühnte Ahalyâ von ihren Sünden, indem er bloß den Blick auf sie richtete. In dem Palaste Janakas brach er mit Leichtigkeit den Bogen Çivas, und er empfing als Preis seiner Heldenthaten die Hand Sitâs, der Königstochter. Er demüthigte den Stolz des Paraçurâma, welcher mit seinen Triumphen über das Geschlecht der Haihayas prahlte, und mit dem Gemetzel, das er wiederholt unter dem Stamme der Kshatriyas angerichtet. Unterwürfig gegen das Gebot seines Vaters und ohne Klage um den Verlust seiner Königswürde zog er in den Wald, begleitet von seinem Bruder Lakshmana und seiner Gattin; er bekämpfte und tödtete Virâdha, Kharadûshana und andere Râkshasa, den Riesen Kabandha, der keinen Kopf hatte, und den Affenkönig Bâli (Vâlin). Nachdem er eine Brücke über das Meer gebaut, vernichtete er das ganze Volk der Râkshasa, eroberte wieder seine Braut Sitâ, welche Râvana, der zehnköpfige König der Râkshasa, entführt hatte, und kehrte mit ihr nach Ayodhyâ zurück, nachdem sie durch die Feuerprobe von der Makel befreit war, welche sie sich durch ihre Gefangenschaft zugezogen, und nachdem sie durch die versammelten Götter geehrt worden, welche von ihrer Tugend Zeugniß ablegten.

Bharata eroberte das Land der Gandharven, nachdem er ihrer eine große Zahl vernichtet hatte, und Çatrughna tödtete den Lavana, das Haupt der Râkshasa, und nahm dann Besitz von dessen Hauptstadt Mathurâ.

Nachdem sie so durch ihre unvergleichliche Tapferkeit und durch ihre Macht die ganze Welt den bösen Geistern entrissen hatten, stiegen Râma, Lakshmana, Bharata und Çatrughna wieder zum Himmel auf, und es folgten ihnen die Bewohner von Kosalâ (Ayodhyâ), welche sich mit Eifer diesen verkörperten Theilen des allerhöchsten Vishnu gewidmet hatten [1].

Das Padma-Purâna beschäftigt sich einläßlicher mit Râma und dessen Thaten. Mehrere Kapitel handeln von dem Pferdeopfer Râmas, bei welchem sich herausstellt, daß das vermeintliche Pferd ein Brâhmane ist, der durch einen Fluch des Einsiedlers Durvâsa in diese Gestalt verwandelt worden ist. Das Zusammentreffen mit Râma löst den Fluch, und der Langgeprüfte steigt als Lichtgeist in den Himmel empor.

Eine völlig mystische Bearbeitung erfährt die Râma-Sage in dem Brahmânda-Purâna, welches unter seinen verschiedenartigen Bestandtheilen ein Râmâyana-mahâtmya und ein Adhyâtma-Râmâyana enthält. Zwei Kapitel darin gelten für ganz besonders heilig: 1. Râma-Hridaya, worin Râmas (göttliche) Natur erklärt wird, und 2. Râma-Gitâ, ein quietistische Aufforderung, alle äußern Werke aufzugeben, um nur Râma zu betrachten und sich so mit dem höchsten Wesen zu vereinen.

Ebenfalls der Verherrlichung Vishnu-Krishnas ist das Harivamça gewidmet, eine Dichtung von 16 374 Versen, welche sich vielfach mit den Purânas berührt, aber als Anhang gewöhnlich mit dem Mahâbhârata verbunden ist.

[1] *Pauthier et Brunet*, Les Livres Sacrés II (Paris 1858), 320.

Drittes Kapitel.

Das Râmâyana.

Aus der Râma-Sage, wie sie das Vishnu-Purâna kurz skizzirt, das Agni-Purâna ebenfalls nur kurz zusammenfaßt, das Mahâbhârata in siebenhundertunddreißig Versen als Episode etwas ausführlicher behandelt, ist das zweite große Nationalepos Indiens hervorgewachsen, das „Lied von Râmas Thaten" oder das sogen. Râmâyana.

Vom Mahâbhârata unterscheidet sich dasselbe sehr vortheilhaft schon dadurch, daß es kein literarisches Ungeheuer von so unabsehbarem, verwirrendem Umfang ist. Es umfaßt nur 24 000 Çlokas (Doppelverse zu je sechzehn Silben, so daß der Çloka ungefähr zwei Hexametern entspricht), ist also nur etwa doppelt so groß wie die Ilias. Dabei ist es in sieben ziemlich gleichmäßige Bücher (Kânda) getheilt, diese wieder in je siebenundsechzig bis hundertundneunzehn kurze, übersichtliche, fast romanzenartige Cantos (Sarga), die sich ungezwungen aneinanderfügen und nur selten von einer Episode unterbrochen werden. Das Ganze stellt sich als eine einheitliche, planmäßige und wohlgegliederte Kunstdichtung dar, die von einem und demselben Dichter bis in ihre Einzelheiten vollendet ist, wenn sie auch, erst durch fahrende Sänger verbreitet, in manchen Theilen Veränderungen erlitten hat und heute in drei voneinander abweichenden Hauptfassungen vorliegt [1].

Die wesentliche Verschiedenheit der Dichtung vom Mahâbhârata haben die Inder selbst vollkommen gewürdigt; sie bezeichnen dieselbe nicht nur als epische Kunstdichtung (Kâvya), sondern als die erste und vorzüglichste Kunstdichtung ihrer Literatur (Âdikâvya).

Als Dichter nennt sich in dem Werke selber Vâlmiki; wann er aber gelebt und die Dichtung verfaßt habe, darüber fehlen alle und jede äußern Zeugnisse, und die Forschung ist noch heute auf mehr oder minder wahrscheinliche Hypothesen angewiesen. Das letzte (VII.) Buch, Uttara-Kânda, wird, nebst kleinern Stücken, von der Kritik als unecht verworfen; nach der indischen Ueberlieferung scheint es jedoch mit den andern sechs Theilen seit Jahrhunderten in stätem Umlauf gewesen zu sein, und ist mit dem Ganzen in fast alle indischen Volkssprachen übergegangen [2].

[1] Die Zahl der Sarga und Çloka in den verschiedenen Ausgaben (Serampore, Schlegel, Gorresio, Bombay) hat A. Weber in einer Tabelle zusammengestellt, welche sehr gut die relative Unsicherheit des Textbestandes veranschaulicht (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII [1863], 774. Ueber die verschiedenen Recensionen s. Jacobi, Râmâyana S. 2—23).

[2] Ramayana id est Carmen epicum de Ramae rebus gestis poetae antiquissimi opus. Textum codd. mss. collatis recensuit, interpretationem latinam

In der gesamten indischen Literatur spielt die Dichtung eine so hervorragende Rolle, daß eine eingehendere Analyse derselben auch hier unerläßlich ist.

1. Das Buch der Jugend (Bâla Kânda)[1]. Das gesamte Werk[2] beginnt mit einer Lobpreisung des Dichters, welche natürlich erst ein späterer Verehrer desselben dem Werke vorangestellt hat. Die vier ersten Gesänge entsprechen ungefähr der Anrufung der Muse bei den altklassischen Dichtern der Griechen und Römer. Da es aber in Indras Himmel keine Musen gibt, treten an ihre Stelle Rishis, d. h. brâhmanische Heilige und Götter. Und so führt sich denn der Dichter in dritter Person selbst ein und zugleich Nârada, den Sohn Brahmâs, den Erfinder der Laute (Vînâ), einen der

et annotationes criticas adiecit *Aug. Guil. a Schlegel.* Bonnae 1829. 1838. — *Carey* and *Marshman*, Râmâyana. Serampore 1806. 1808. 1810 (nur die zwei ersten Bücher in 3 Bdn.). — Ramajana, poema Indiano di Valmici. Testo Sanskrito secondo i codici manoscritti della scuola Gaudana. Per *Gaspare Gorresio.* 11 voll. Torino 1843; Parigi 1867. — *P. E. Parolini*, Crestomazia del Ramayana. Firenze 1895. — Indische Ausgaben: (in Devanagari-Schrift) Bombay 1859 (mit Commentar). 1864. 1888; Calcutta 1881; (in Grantha-Schrift) Madras 1864; (in Telugu-Schrift) Madras 1864. 1871; (in canaresischer Schrift) Bangalore, çaka 1785 (1863). — *Hipp. Fauche*, Le Râmâyana. 9 vols. Paris 1854—1858. — *Ralph. T. H. Griffith*, The Râmâyana of Vâlmiki, translated into English verse. 5 vols. Benares and London 1870—1874. — *Manmatha Nath Dutt*, The Râmâyana, translated into English prose from the original sanskrit of Vâlmiki. 6 vols. Calcutta 1891—1893. — Das Râmâyana. Zum erstenmal aus dem Original ins Deutsche übertragen u. s. w. von Dr. J. Menrad. 1. Bd. I. Theil. Buch der Jugend. Vgl. *Luzac's* Oriental List (1896) p. 215. — Friedrich v. Schlegel, Sämtliche Werke. 2. Orig.-Ausg. X (Wien 1846), 193—225; VIII, 271—382. — Alb. Weber, Ueber das Râmâyana (aus den Abhandlungen der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin). Berlin 1870. — Hermann Jacobi, Das Râmâyana. Geschichte und Inhalt nebst Concordanz der gedruckten Recensionen. Bonn 1893. — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râmaliteratur der Inder. Freiburg 1894. — Adolf Holtzmann, Indische Sagen II (2. Aufl. Stuttgart 1854), 181—344 (Râma nach Vâlmiki).

[1] Oder „Âdi-Kânda“, d. i. Anfangsbuch.

[2] Eingehendere Angaben über den Inhalt der einzelnen Gesänge findet man bei Hermann Jacobi, Das Râmâyana S. 140—208, und bei *Monier Williams*, Indian Epic Poetry (London, Williams and Norgate, 1863) p. 60—90. Eine stellenweise reichhaltige Analyse gibt auch *Charles Schoebel*, Le Râmâyana au point de vue religieux, philosophique et moral (vol. XIII des Annales du musée Guimet. Paris, Leroux, 1888). Die religionsphilosophischen Ausführungen enthalten manches Beachtenswerthe, sind indes pantheistisch gefärbt und schweifen öfters weit ab, mit frivoler Behandlung des positiven Christenthums (p. 15. 199. 207. 208. 229. 230). Vgl. L'Université Catholique XV (Paris 1892), 113 ss. Anregend, aber rein belletristisch gehalten ist die enthusiastische Schrift des Italieners *Silrio Troranelli*, Râmâyana, poema di Vâlmiki. Raghu-Vamça, poema di Kâlidâsa. Saggi critici (Bologna 1884), die sich fast ausschließlich an Gorresio und Fauche hält

ehrwürdigsten Patriarchen der Vorzeit, der auch im Mahâbhârata und in den Purânas eine hervorragende Rolle spielt. Unter weitläufiger Aufzählung aller nur erdenklichen menschlichen Vorzüge fragt Vâlmîki den ehrwürdigen Seher nach einem Heldenkönig, der all diese Vorzüge als unübertroffener Idealmensch in sich vereinige, und erhält die Antwort, daß ein solcher Held und König wirklich aus dem alten vedischen Geschlecht Ikshvâkus hervorgegangen sei und Râma heiße. In nicht weniger redseliger Ausführlichkeit schildert er ihn vom Kopfe bis zum Fuß und erzählt darauf gedrängt seine Geschichte — den wesentlichen Kern der ganzen Dichtung. Daran knüpft er die Verheißung, daß das Lesen der Dichtung allen Menschen, welcher Kaste sie auch immer angehören mögen, Brâhmanen, Kshatriyas, Vâiçyas und Çûdras, Erlösung von Sünden, zeitliches und ewiges Heil gewähren werde. Des Staunens und der Ehrfurcht voll, verläßt Vâlmîki den Seher und begibt sich mit seinem Schüler Bharadvâja an die Tamasâ, nicht weit von deren Mündung in den Gangesstrom, um daselbst ein rituelles Bad zu nehmen. Im nahen Walde sieht er fröhlich ein Pärchen Brachvögel spielen; aber plötzlich schießt ein Jäger das Männchen weg, und das Weibchen erhebt ein klagendes Wehgeschrei. Von tiefstem Mitgefühl ergriffen, stimmt auch Vâlmîki in die Klage ein und flucht dem herzlosen Schützen. Ohne daß er es beabsichtigte, ward aber sein „Leid" zum „Liede" [1], d. h. er drückte seinen Schmerz in dem Versmaß aus, das von da ab Çloka hieß und zum Hauptversmaß der epischen Poesie wurde. Wie er, in seine Hütte zurückgekehrt, daselbst die vorgeschriebenen Lustrationen vorgenommen hatte und sich dann der Beschauung überlassen will, überrascht ihn plötzlich Brahmâ, der höchste aller Götter, der Vater der Erde und des Himmels, mit einem Besuch. Vâlmîki läßt es an der ehrfurchtsvollsten Begrüßung nicht fehlen; aber das Erlebniß am Waldessaum beschäftigt ihn noch so, daß er unwillkürlich vor Brahmâ die eben erfundene Strophe wiederholt. Brahmâ lobt ihn dafür, gebietet ihm, in diesem Versmaß die Thaten Râmas zu besingen, wie er sie eben von Nârada vernommen, und verspricht dem Werke ewigen Ruhm und Bestand:

Solange die Berge ragend stehn und die Flüsse zum Meere wallen,
Soll weithin das Râmâyana von Land zu Lande schallen,
Und während das Râmâyana klingt hin durch alle Zonen,
Sollst ewig glorreich du mit mir ob den drei Welten thronen.

Darauf entschwindet Brahmâ. Vor dem in tiefe Beschauung versunkenen Dichter zieht Râmas Leben in fesselnder Vision vorüber, und was er schaut, das gestaltet er zur Dichtung. — Wie soll sie sich aber auf die Nachwelt vererben? Die Zwillingssöhne Râmas, Kuça und Lava, sind

[1] Das Wortspiel im Sanskrit: Çoka (Kummer) und Çloka (Vers).

seine Schüler. Ihnen anvertraut er das göttliche Lied, es zu sagen und zu singen in stiller Waldeinsamkeit wie in Hütten und Palästen. In tiefer Rührung lauschen den jungen Rhapsoden die ehrwürdigen Einsiedler, voll Jubel horcht ihnen das Volk zu; ihr Ruf dringt zu Râmas Hof, und bezaubert vernimmt der Königsheld den Bericht seiner eigenen Thaten. Damit schließt das kunstvoll angelegte Proömium; die eigentliche Hauptdichtung beginnt [1].

Wie im Mahâbhârata, so liegt auch hier der Ausgangspunkt und Hauptschauplatz in dem indischen Mittellande (Madhyadeça) zwischen dem Himâlaya und dem Vindhyagebirge, doch weiter östlich nach Bengalen hin und näher an den Abhängen des Himâlaya. Da, am Flusse Sarayû, bis zum Meere hin erstreckt sich das glückliche Reich der Kosala, von Königen aus Ikshvâkus Stamm beherrscht. Die Hauptstadt Ayodhyâ (das heutige Oude) baute Manu selbst, der große Gesetzgeber. Zwölf Meilen erstreckt sie sich in die Länge, drei in die Breite, mit den herrlichsten Plätzen, Thoren, Tempeln und Palästen, von mächtigen Wällen und Gräben beschützt, schimmernd in goldener Pracht, voll reicher und glücklicher Bewohner, die in Frömmigkeit und Fröhlichkeit des Segens der Götter genießen. Die Schilderung ist nicht in sehr concreten Farben gehalten, aber doch glänzend und frisch.

Wie die Stadt so ist auch ihr Herrscher, König Daçaratha, ein Ausbund jeglicher Trefflichkeit, fromm vor allen, in den Veden erfahren, weise, mächtig, klug, gerecht und gütig. Jede der vier Kasten hält sich in ihren Schranken und befindet sich wohl dabei. An der Spitze der Geschäfte stehen zwei auserlesene Minister: Vasishtha und Vâmadeva, und acht vorzügliche Räthe, darunter Sumantra, des Königs Wagenlenker. Nur eins fehlt dem König wie dem Reiche zum höchsten Glück: es ist noch kein Kronprinz und Erbe vorhanden. Um von den Göttern einen solchen zu erlangen, gedenkt er nach alter Sitte das feierlichste aller Opfer, das Roßopfer (Açvamedha), darzubringen. Damit dasselbe aber richtig vollzogen werde, räth ihm Sumantra, den berühmten Rishyaçringa, Sohn des Einsiedlers Vibhândaka und Schwiegersohn des Königs der Anga, einzuladen. Dieser Rath leitet eine kleine Episode ein, eines jener leichtfüßigern Geschichtchen, mit welchen das Leben der indischen Einsiedler und Büßer häufig durchwoben ist und welche für die ethischen Anschauungen der Inder nicht ohne Bedeutung sind.

Rishyaçringa ist von Kindesbeinen auf fern der Welt, in einer Waldeinsiedelei, aufgewachsen und hat in seinem Leben nie ein Weib gesehen. Dem Könige Romapâda von Anga, dessen Land mit Dürre geschlagen ist,

[1] Das ganze Proömium hat Friedrich v. Schlegel übersetzt (Ges. Werke X [Wien 1846], 202—225).

rathen nun seine Räthe, den jungen Rishyaçringa herbeizuholen und mit seiner Tochter Çântâ zu vermählen, dann würde der Himmel sich erbarmen und Regen senden. Da man den alten Einsiedler fürchtet, wird zu Schiff eine ganze Schar Mädchen in die Einsiedelei geschickt, die den jungen Anachoreten durch ihre Liebkosungen so bezaubern, daß er sich von ihnen entführen läßt. Er wird mit Çântâ vermählt, und das Land Anga bekommt Regen[1].

Diesen Rishyaçringa, den die erste Versuchung dem strengen Bußleben entfremdet, empfiehlt Sumantra dem König als einen ganz besondern Liebling der Götter: wenn er dem Pferdeopfer vorstehe, so werde Daçaratha seinen Wunsch erfüllt sehen und vier Söhne erhalten. Es gelingt. Rishyaçringa kommt mit seiner jugendlichen Gattin, um die Leitung der großen Opferfeier zu übernehmen. Alle Vorbereitungen dazu werden getroffen, alle befreundeten Könige eingeladen, die von Mithilâ, von Kâçi, von Maghada und viele andere. Nachdem das Jahr vorüber und das Roß von seiner Wanderung zurückgekehrt ist, geht das Opfer nach allen rituellen Vorschriften vor sich. Die eingehende Schilderung bietet ein glänzendes, farbenprächtiges Bild. Am Schluß verkündet der zweimalgeborne Rishyaçringa dem König die Erfüllung seines Wunsches, nimmt aber sofort eine neue Opferweihe (die **putryâ ishti**) vor, welche ganz Außerordentliches ahnen und erwarten läßt[2]. Und so ist es. Brahmâ, Çiva, die Maruts, alle Götter und himmlischen Wesen finden sich an dem Altare ein, hören das Gebet Rishyaçringas an und versprechen dem König Daçaratha vier Söhne. Doch das sollen keine gewöhnlichen irdischen Helden sein. Von Indra geführt, wenden sich die übrigen Götter nun an Brahmâ und klagen ihm das Leid und die Noth, welche durch Râvana, das Haupt der Râkshasa, und dessen Gewaltthätigkeiten über Himmel und Erde hereingebrochen. Brahmâ ist in Verlegenheit. Auf Râvanas Bitten hat er ihn einst unverwundbar für die Götter und für alle überirdischen Wesen gemacht. Nur Menschen können ihn verwunden; denn Râvana war zu stolz, um sich ein ähnliches Vorrecht gegen die ihm verächtlichen Menschen zu erbitten. Wie Brahmâ den versammelten Göttern das erklärt, kommt Vishnu auf dem Vogel Garuda herangeritten, in safrangelbem Gewand, das Haupt von Glorienschein umstrahlt, in seiner Hand Muschel, Diskus und Keule, am Arme Spangen von feinstem Gold, leuchtend wie die Sonne, wenn sie über die Wolken

[1] Vgl. The Legend of Rishya Çringa by *V. N. Narasimmiyengar*, Bangalore. The Indian Antiquary II (Bombay 1873), 140—143. Die Entführung ist oft in indischen Tempeln dargestellt. Auf einer solchen Darstellung in Devandahalli hat Rishyaçringa einen Eberkopf.

[2] Die folgenden Gesänge (I, 14—16) hielt schon A. W. v. Schlegel für Interpolationen, ebenso Lassen. S. *J. Muir* l. c. IV, 169—175.

daherfährt. Zu ihm rufen nun die Götter um Hilfe und bitten ihn, auf die Erde herniederzusteigen und als Sohn Daçarathas Menschengestalt anzunehmen, um den großen Kampf gegen Râvana zu führen und Himmel und Erde von dessen Gewaltherrschaft zu befreien. Freudig geht Vishnu auf den Wunsch der Götter ein; dankbar jubelt ihm der ganze Himmel entgegen. In wunderbarer Lichtgestalt schwebt er selbst auf den Opferaltar hernieder, an welchem König Daçaratha noch harrt und fleht, und übergibt ihm ein goldenes Gefäß mit Göttertrank gefüllt, aus dem er seine drei Gemahlinnen trinken lassen soll. Die Lichtgestalt entschwindet. Der König gibt seiner ersten Frau Kauçalyâ die Hälfte des Trankes, den zwei andern, Kaikeyi und Sumitrâ, je ein Viertel, und Brahmâs Verheißung beginnt sich alsbald zu erfüllen. Nachdem so für einen Heerführer gegen Râvana, das finstere Haupt aller feindlichen Mächte, gesorgt ist, denkt der höchste der Götter aber auch daran, ihm ein Heer zu stellen. Auf sein Gebot zeugen die Götter mit den Apsaras und andern Himmelsbewohnerinnen ein zahlloses Geschlecht von Wesen, die in ihrem Aeußern zwar Affen gleichen und auch so genannt werden (vânara), aber mit Heldenkraft wunderbare Zauberkraft verbinden, hurtig wie der Wind, schlau und listig, weise und kühn, den verschlagensten Dämonen gewachsen, in Führung aller Waffen so gewandt wie die Götter selbst. So zeugt Indra den Vâlin, Sûrya den Sugriva, Mâruta den Hanûmat[1], die andern Götter ein Heer anderer Affen, denen Vâlin zum König gegeben wird. Durch sein Gähnen hatte Brahmâ selbst bereits den Bärenkönig Jâmbavat hervorgebracht. Dieses Affenheer, das in unzählbaren Scharen Berge und Wälder, Land und Meer bevölkert, ist eine der seltsamsten Schöpfungen indischer Phantasie: wie indes Vishnu mit dem Eberkopf, Ganeça mit dem Elefantenkopf, so sind auch diese Affen nicht als vermenschlichte Thiere, sondern als übermenschliche Wesen in Thiergestalt zu fassen.

Mit der von den Göttern so glänzend belohnten Opferfeier ist die Aufgabe Rishyaçringas erfüllt. Er zieht mit seiner Gattin zunächst nach Mithilâ; dort erscheint sein Vater, verzeiht hocherfreut dem ihm entlaufenen Sohn, entsühnt Çântâ von der Schuld, die sie, die Kshatriya-Tochter, sich durch Heirat mit einem Brâhmanen zugezogen, und nimmt dann den geliebten Sohn wieder mit in die Waldeinsiedelei. Nach Umlauf von elf Monaten unter sehr günstigen Sternconstellationen verwirklicht sich das ersehnte Familienglück im Hause Daçarathas. Kauçalyâ gebiert den herrlichsten aller Knaben, Râma, den als Gott und Herrn des Alls einst die ganze Welt anbeten soll,

---

[1] In der Dichtung steht, je nach Bedürfniß des Metrums, bald Hanûmat, bald Hanumat (im Nominativ: Hanûmân oder Hanumân). Das Wort bedeutet: „Der mit Kinnbacken Versehene.“

den Vernichter Râvanas und aller feindseligen Mächte. Kaikeyî gebiert den Prinzen Bharata, in welchem ein Viertel von Vishnus Wesen sich offenbart, und Sumitrâ schenkt dem König ein Zwillingspaar, Lakshmana und Çatrughna, die ebenfalls ihren Theil von Vishnu haben. Stadt und Land begrüßen die Geburt der Prinzen mit festlichem Jubel. Nach zwölf Tagen theilt Vasishtha, der Brâhmane, jedem der Knaben seinen Namen zu. Alle vier hatten etwas Göttliches an sich, waren mit fürstlicher Anmuth ausgezeichnet, ein Ausbund von Weisheit und Liebenswürdigkeit. Aber weit über die drei andern ragte Râma hervor wie der volle, von keiner Wolke umdüsterte Mond, früh schon der gewandteste Reiter, Elefantenführer, Wagenlenker, Bogenschütze, die Freude und Hoffnung der Welt. Am innigsten schließt sich ihm Lakshmana an, während Çatrughna mehr zu Bharata hält. Dies stört übrigens die gemeinsame Eintracht nicht; alle vier wachsen zur Freude des Vaters prächtig heran.

Schon sind die Prinzen sechzehn Jahre alt, und Daçaratha trägt sich mit Heiratsplänen für dieselben; da erscheint vor ihm als Hilfeflehender der berühmte Büßer Viçvâmitra, welcher in seiner Waldeinsiedelei gern ein Opfer vollziehen möchte, aber daran beständig durch die gewaltthätigen Riesen Subâhu und Mârica gehindert wird. Er ersucht den König, ihm Râma mitzugeben, da dieser im stande sein würde, die zwei Störenfriede zu überwinden. Der König will sich nicht von seinem Lieblingssohne trennen; da aber Viçvâmitra in Zorn geräth, entschließt er sich endlich doch, auf den Rath des weisen Vasishtha, der Bitte zu willfahren. So begleiten denn Râma und Lakshmana den gefeierten Einsiedler. Am südlichen Ufer der Sarayû stattet er sie mit zwei Zaubermitteln, Balâ und Atibalâ, aus. Am Zusammenfluß der Sarayû mit dem Gangesstrom kommen sie an die Stelle, wo Çiva einst, in seiner Buße durch den Liebesgott Kâma gestört, diesen in Asche verwandelte: sie werden da von Verehrern Çivas freundlich aufgenommen. Sie setzen dann über den Ganges und gelangen in einen schauerlichen Wald, wo die Hexe und Menschenfresserin Tâtakâ wohnt, Sundas Frau und Mâricas Mutter. Obwohl Viçvâmitra den Râma auffordert, sie zu tödten, will dieser sich begnügen, sie durch Verstümmelung unschädlich zu machen; erst da sie ihn mit allen Arten von Zauberkünsten äfft, tödtet er sie, worauf die Götter erscheinen und Viçvâmitra auffordern, ihn mit göttlichen Waffen auszustatten. Nachdem dies geschehen, erreichen die Wanderer einen andern Wald, denjenigen, wo Viçvâmitra wohnt und in seinen religiösen Uebungen von den Râkshasas gestört wird. Von den Schülern des Eremiten ehrfurchtsvoll empfangen, bewachen die zwei Königssöhne sechs Tage lang das Opfer: am sechsten kommen die Dämonen herbei, um ihr altes Spiel zu treiben. Allein Râma trifft den Mârica mit einem seiner göttlichen Pfeile, schleudert ihn ins Meer und vernichtet sein ganzes dämonisches Gefolge.

Schon auf dieser Wanderung fragt Prinz Râma mehr und erzählt Viçvâmitra mehr abenteuerliche Mythen, als dem abendländischen Leser lieb sein mag; von jetzt an aber wird die Dichtung für geraume Zeit völlig episodisch[1]. Für den Inder ist dies jedoch nicht in gleichem Maße der Fall, vielleicht gar nicht. Nach indischen Begriffen ist nicht das thätige Leben der beste Theil des Menschendaseins, sondern das beschauliche. Sobald der junge Inder den Kinderjahren entwachsen, muß er darum seine Lehrjahre durchmachen. Er wird als Lehrling, Brahmacârin, einem Lehrer oder Guru übergeben und muß diesem in aller Demuth dienen, ohne andern Lohn als jenen, von ihm in den Veden und allen heiligen Gebräuchen unterrichtet zu werden. Für die höhern Stufen des Brâmahnenthums wird diese Beschäftigung mit dem religiösen Wissen in immer steigendem Grade Hauptaufgabe des Lebens bleiben; aber auch der Kriegerssohn, der Fürstensohn, der Königssohn darf sich dieser Schulung nicht entziehen. Er muß für eine Anzahl Jahre Schüler der Brâhmanen werden, bevor er heiratet und die Bühne des Lebens betritt. Bei Râma, dem Idealhelden Indiens, durfte ein so wichtiger Zug nicht fehlen. Seine Jugend mußte die eines jungen Inders sein. So wird er denn zum gelehrigen Schüler Viçvâmitras und von diesem in die wichtigsten Geheimnisse der Vorwelt eingeweiht. Da er aber zum Königthum bestimmt ist, so ist ihm sehr passend gerade jener der alten Patriarchen zum Lehrer gegeben, der sich durch die wunderbarsten Schicksale aus der Kaste der Kshatriyas zu jener der Brâhmanen erhob und in seiner Person mehr als irgend ein anderer zugleich die Obmacht des Brâhmanenthums über das Königthum verkörpert und die Ansprüche beider nach gewaltigem Kampfe versöhnt.

Von diesem durchaus historischen Standpunkt betrachtet, verlieren die langen Episoden einigermaßen ihren episodischen Charakter: sie gehören wesentlich in Râmas Jugendgeschichte hinein. Ohne eine solche Schulung wäre Râma kein richtiger Inder, kein Vorbild für die Jugend, die verehrend zu ihm aufschauen und sich an ihm bilden soll. In aller Ehrfurcht verrichtet Râma deshalb seine ersten Heldenthaten unter Leitung und Führung des ehrwürdigen Viçvâmitra; in aller Ehrfurcht lauscht er auf der langen Wanderung seinen Erzählungen und Berichten, die durch dieses Verhältniß nicht nur genügend motivirt, sondern durch Umstände der Zeit und des Ortes meist ganz natürlich und poetisch in die Dichtung eingegliedert sind. Durch Vasishtha, den weisen Berather des Königs Daçaratha, und durch Viçvâmitra, den Lehrer Râmas, ergießt sich zugleich über die Dichtung gewissermaßen

[1] Die philologische Kritik betrachtet die nun folgenden Episoden ziemlich übereinstimmend als spätere Einschiebsel in die erste Gestalt der Dichtung. Nach den später herrschenden brahmanischen Anschauungen sind sie jedoch ganz gut motivirt.

der Glanz und das Ansehen der Veden selbst, da beide zu den Hauptsängern der ältesten vedischen Zeit gehören.

Viçvâmitras Erzählungen gruppiren sich um drei Hauptgegenstände: seine eigene Genealogie, die Herabkunft der Gangâ und die Entstehung der Götterspeise, des Amrita, mit welcher das Schicksal der ältesten Götter, der Diti und Aditi, unzertrennlich verwoben ist. Auf das erste Thema führt der Anblick des Flusses Çonâ, auf das zweite die Ankunft am Ganges und auf das dritte die Ankunft bei der Stadt Viçâlâ.

Das Land am Flusse Çonâ beherrschte zuerst Kuça, ein Sohn Brahmâs; von Kuças Söhnen hatte der eine, Kuçanâbha, hundert Töchter, welche einst der Windgott Vâyu beim Spielen überraschte. Er verliebte sich in sie; als sie ihn aber verschmähten, krümmte er ihnen den Rückgrat, so daß sie bucklig nach Hause zurückkehrten. Sie fanden indes einen Retter an Brahmadatta (dem Sohne des Einsiedlers Çûli und der Gandharvîn Somadâ), welcher sie alle zu Frauen nahm. Sobald er ihre Hände berührte, wurden sie wieder gerade und schön. Ein Sohn Kuçanâbhas, Gâdhi, wurde der Vater Viçvâmitras. Eine Schwester des letztern, Satyavati, Gemahlin des Ricika, wird lebendig in den Himmel aufgenommen und kommt von da als Fluß Kauçikâ auf die Erde zurück. Viçvâmitra stammt also im vierten Geschlecht von Brahmâ selbst ab und ist mit der Urzeit und ihren Wundern in verwandtschaftlicher Beziehung.

Weit verwickelter und gratesker sind die Mythen, mit welchen Viçvâmitra den Ursprung des Gangesstromes verbindet. Wie alle indischen Ströme ist auch der Ganges als Göttin — Gangâ — gedacht. Sie ist eine Tochter des Himavat (Himâlaya), Enkelin des Meru (des Götterberges) und zugleich Schwester der Umâ, welche Çiva zur Frau nimmt. Gangâ wohnt natürlich im Himmel; ihre Herabkunft auf die Erde wird durch die seltsamste Verwicklung veranlaßt. Sagara, der König von Ayodhyâ, hat zwei Frauen, Keçini und Sumati; die erstere gebiert ihm einen Kronprinzen, Asamanja, die zweite einen Kürbis, in dem sich aber sechzigtausend Männlein finden, welche dann zu blühenden Jünglingen herangezogen werden. Bei einem Pferdeopfer, das Sagara hält, hütet der Sohn des Kronprinzen, Amçumat, das Pferd. Dieses wird ihm von Indra geraubt. Sagara schickt nun die sechzigtausend Söhne aus, um es zu suchen. Sie streifen ganz Indien ab, von einem Meer zum andern, und da sie es nicht finden, graben sie sechzigtausend Meilen weit in den Bauch der Erde hinein, so daß die Götter um Schutz und Hilfe schreien. Ein zweites Mal graben sie noch tiefer, bis daß sie die vier Elefanten zu Gesicht bekommen, welche auf ihrem Rücken die Erde tragen. Da finden sie endlich das geraubte Pferd, aber ehe sie sich desselben bemächtigen können, verbrennt sie der in Gestalt Kapilas entsandte Vishnu zu Asche. Da sie nicht wieder nach Hause kommen, sendet Sagara seinen Enkel Amçumat aus, der die Asche seiner sechzigtausend Oheime entdeckt und das Pferd richtig nach Ayodhyâ bringt, so daß das Pferdeopfer endlich stattfinden kann. Aber nun gilt es, den im Bauch der Erde Gestorbenen die entsühnende Wasserspende zu theil werden zu lassen. Das kann nach Suparnas Anweisung nur mit Hilfe der Ganga geschehen. Doch König Sagara, obwohl er dreißigtausend Jahre alt wird, erlebt das nicht, auch nicht sein Enkel Amçumat, noch Dilipa, dessen Sohn. Erst des letztern Erbe Bhagiratha erlangt von Brahmâ die ersehnte Gunst nach langer Buße. Doch die Erde würde das Herabkommen der Gangâ nicht aushalten. Çiva muß sie mit seinem Haupte auffangen, um den Sturz zu mildern — und da

Gangâ ihn in die Unterwelt zu stürzen versucht, läßt er sie in den Flechten seines Haares herumirren, bis ihn Bhagirathas Buße dazu vermag, sie in sieben Strömen herabzulassen. Der südlichste dieser sieben Ströme ist die indische Gangâ, der Riesenstrom des nördlichen Indiens.

Gebändigt folgt Gangâ nun dem Wagen Bhagirathas bis zu der Opferstätte des Büßers Jahnu, der sie verschluckt, aber auf Bitten der Götter durch seine Ohren wieder entläßt, unter der Bedingung, daß sie fürder seine Tochter heißen soll. So bringt Bhagiratha sie glücklich weiter hinab in die Unterwelt, wo die Asche der Sagariden durch ihre heiligen Fluthen Entsühnung findet. Brahmâ selbst erscheint in Person, verleiht dem Weltmeer den Namen Sâgara, der Gangâ den Namen Bhâgirathi und Tripathagâ (die Dreipfadige) und lobpreist Bhagiratha für seine gewaltige That [1].

Noch weiter zurück in das Reich kosmogonischer Mythen geht Viçvâmitra in seiner dritten Erzählung, welche sich an die Stadt Viçâlâ knüpft. Im Kritayuga, d. h. dem goldenen Zeitalter, so meldet er, butterten die Söhne der Diti (die Titanen) und die Söhne der Aditi (die Götter) das Milchmeer, um das Amrita (die Ambrosia oder Götterspeise) zu gewinnen. Zum Butterfaß nahmen sie den Berg Mandara, zum Quirlseil den Schlangenkönig Vâsuki. Dieser spie aber Gift aus, und die Dreiwelt wäre verloren gewesen, wenn Çiva nicht auf Bitte Vishnus die giftige Mischung Hâlâhala weggetrunken hätte. Von neuem wird das Buttern dadurch gehemmt, daß der Berg Mandara in die Unterwelt versinkt; doch auch da tritt Vishnu rettend ein. In Gestalt einer Schildkröte (Kûrma) nimmt er den Berg auf seinen Rücken und setzt in Menschengestalt das Buttern fort. Nach tausendjährigem Quirlen steigt aus dem Meere endlich der Weise Dhanvantari auf, der Arzt der Götter — darauf sechzig Millionen Apsaras, d. h. himmlische Nymphen, jede mit einer Schar von Dienerinnen versehen, welche von niemand zur Heirat begehrt, mit allen Göttern in freier Gemeinschaft leben [2] — dann die Nymphe Surâ, Varunas Tochter, von den Sura geliebt, von den Asura verschmäht — dann Uccaihçravas, das edelste aller Pferde — Kaustubha, der köstlichste aller Edelsteine — Soma, der Mondgott — Lakshmi, die Göttin der Schönheit — und zuletzt das wunderbare Amrita. Ueber den Besitz desselben entspinnt sich aber zwischen den Söhnen Ditis und jenen Aditis ein brudermörderischer Kampf. Vishnu versteckt das Amrita. Die Ditya werden in furchtbarer Schlacht überwunden, und Indra erhält den Königsthron über alle drei Welten. Trauernd klagt die ihrer Söhne beraubte Diti ihr Leid dem Gemahle Kaçyapa. Dieser tröstet sie mit der Verheißung eines neuen Sohnes, der die Erschlagenen rächen soll. Doch ehe es so weit kommt, zerstört Indra ihre Hoffnung wieder, und das einzige, was sie erlangt, ist, daß ihre neuen sieben Söhne als Mâruto (Sturmgötter) unter die Zahl der Himmlischen versetzt werden.

Unter Erzählung all dieser wunderbaren Begebenheiten gelangen die Wanderer von Viçâlâ in die Nähe der Stadt Mithilâ, wo Viçvâmitra die

[1] Die Episode übersetzt von A. W. v. Schlegel, Ges. Werke III (Leipzig 1846), 8—60. Während sein Bruder den Sloka nachzubilden versuchte, zog er den uns geläufigern Hexameter vor. Vgl. Friedrich v. Schlegel, Ges. Werke X, 199.

[2] So läßt auch das Vishnu-Purâna die Apsaras entstehen. Nach dem Mahâbhârata sind sie Töchter des Kaçyapa oder unmittelbar von Brahmâ geschaffen. Siehe A. Holtzmann, Die Apsaras nach dem Mahabhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIII, 633 ff.).



zwei Prinzen dem König Janaka vorstellen will. In einer Einsiedelei treffen sie hier die büßende Ahalyâ, Gautamas Frau, die sich von Gott Indra zum Ehebruch hat verführen lassen. Gautama hat ihr dafür geflucht, aber auch verheißen, daß Râma einst bei ihr erscheinen und den Fluch von ihr nehmen würde. Das geschieht, die Prinzen ziehen weiter und werden vom König Janaka und dessen Hauspriester Çatânanda feierlich empfangen. Çatânanda ist der älteste Sohn Gautamas und deshalb überglücklich, daß sich durch Râma die Entsündigung der Mutter und die Versöhnung der Eltern vollzogen hat. Doch noch glücklicher preist er Râma, daß er einen so erhabenen Mann wie Viçvâmitra zum Führer seines Lebens erhalten habe. Er erzählt ihm seine ganze Geschichte, welche die folgenden fünfzehn Gesänge der Dichtung füllt [1].

Viçvâmitra — jetzt der schlichte Büßer und Einsiedler — war einst ein gewaltiger Herrscher, von Brahmâ selbst entstammt, reich an Land und Gut, Schätzen und Heeren, seinen Unterthanen ein gütiger Fürst, seinen Feinden ein furchtbarer Gegner. Aber, das tritt alsbald aus der Schilderung hervor, Königsherrlichkeit ist nicht das Höchste auf Erden. Weit beneidenswerther als der kriegerische König erscheint der friedliche Brâhmane Vasishtha, den Viçvâmitra in seiner Einsiedelei besucht. Entsündigt durch Gebet und Buße, strahlt hier die ganze Natur in ihrer ursprünglichen Schönheit und Harmonie, in ungetrübtem Frieden. Götter und himmlische Geister ziehen da ein und aus. Die einsame Waldbehausung gleicht der seligen Behausung Brahmâs selbst. Der Besuch verläuft aufs gemüthlichste wie zwischen guten alten Freunden. Vasishtha bewirtet seinen königlichen Gast und dessen ganzes Heer erst schlicht und einfach mit Früchten, wie es zum frommen Waldleben paßt; doch ist ihm das nicht genug. Er ruft seine Wunderkuh herbei und gebietet ihr, ein königliches Festmahl zu schaffen [2]. Gesagt, gethan. Das Festmahl, das die Wunderkuh bereitet, übertrifft alles, was der König je in seinem Leben gekostet hat. Trotz aller an ihm gerühmten Tugend und Frömmigkeit erwacht in ihm jetzt die Begierlichkeit. Er bittet erst höflich um die wunderbare Kuh, er fordert sie als von Rechts wegen, und da Vasishtha sie nicht hergeben will, so läßt er sie endlich entführen. Doch die Kuh ist nicht nur das großartigste Speisemagazin der Welt, sondern auch das furchtbarste Kriegsarsenal. Sie flieht zu ihrem Besitzer zurück und fordert ihn zum Widerstande auf, ausdrücklich hervorhebend, daß die Macht der Brâhmanen, unmittelbar vom Himmel stammend, jene der Könige weit übertrifft. Sie zaubert im Nu ein Heer von Pahlavas (Persern) hervor, und da Viçvâmitra es bis

[1] Uebersetzt von Fr. Bopp, Conjugationssystem der Sanskritsprache. Frankfurt a. M. 1816.

[2] In zahlreichen Stellen des Rigveda schon erscheint der Besitz von Kühen als der erwünschteste und werthvollste Reichthum. Von da ab schreibt sich die überschwängliche Verehrung her, welche die Inder den Kühen zollten. Siehe J. Jolly, Altindisches Leben (Allgem. Zeitung, Beil. Nr. 199, 18. Juli 1879). Die bekannten Spottverse Heines beweisen deutlich, daß er die Sage vom König Viçvâmitra nicht einmal richtig gekannt hat. Wem sie nichtsdestoweniger imponiren, der bedenke, daß nach der altgermanischen Sage die Kuh Audhumbla den ersten Menschen Ymir aus dem Eise hervorgeleckt hat. Vgl. Simrock, Edda (8. Aufl., Stuttgart 1882) S. 253.

zum letzten Mann niedermacht, ein zweites von Yavanas und Çakas (Griechen und Scythen), und da auch dieses theils niedergehauen theils in die Flucht geschlagen wird, ein drittes von Kâmbojas, Yavanas, Çakas, Mlecchas, Kirâtas und Hâritas. Jetzt macht auch Vasishtha seine Macht geltend. Mit einem Blick brennt er die auf ihn eindringenden hundert Söhne des Königs zu einem Haufen Asche nieder. Viçvâmitras ganzes Heer liegt auf der Wahlstatt hingestreckt. Er übergibt die Zügel der Regierung seinem Thronerben, um Buße zu thun und so sich den endlichen Sieg über den Brâhmanen zu verschaffen. Çiva nimmt ihn auch freundlich auf und verleiht ihm die besten Waffen und die wunderbarste Waffenkenntniß zugleich. Siegesgewiß bringt er abermals in Vasishthas Einsiedelei ein und verwüstet sie mit Mord und Brand. Aber im Zweikampf mit dem Brâhmanen, der ihm jetzt selbst gegenübertritt, versagen alle wunderbaren Waffen, die ihm Çiva verliehen, die sonst unüberwindlichen, der Reihe nach. Selbst das furchtbare Brahmâgeschoß, dem sonst weder Menschen noch Götter gewachsen sind, lenkt Vasishtha mit einem Brahmâstabe ab. Ueberwunden und gedemüthigt muß der stolze König eingestehen, daß der Brâhmane mächtiger ist als er. Er will sich darum selbst jetzt der Buße widmen, um die Brâhmanenwürde und Brâhmanenmacht zu erlangen.

Nach tausendjähriger Buße will ihm Brahmâ wohl die Würde eines Râjarshi, eines königlichen Heiligen, verleihen; aber das ist ihm nicht genug. Er büßt darum weiter und läßt sich nicht entmuthigen, wenn auch die Götter seinen Wünschen nicht zu Willen sind. König Triçanku verlangt, lebendigen Leibes in den Himmel aufgenommen zu werden; Viçvâmitra sagt ihm gleich das erforderliche Opfer zu. Da aber eine Anzahl Rishis, die Anhänger des Vasishtha, sich dem Opfer entziehen, flucht er ihnen, und da die Götter auch nicht kommen wollen, versetzt er Triçanku aus eigener Vollmacht in den Himmel, und da Gott Indra den Eindringling kopfüber aus dem Himmel hinauswirft, bringt er doch noch so viel zu stande, daß er im Falle aufgehalten wird und nun mit andern Sternen als Sternbild am Himmel glänzt. Neue Verlegenheiten bereitet ihm Ambarisha aus Ikshvâkus Stamme, der ein Opfer darbringen will, dem aber Indra das Opferthier stiehlt. An die Stelle des Thieres soll nun ein Mensch treten. Doch umsonst sucht Ambarisha nach einem solchen, bis endlich Çunahçepa, einer der drei Söhne des Einsiedlers Ricika, sich zum Opfer erbietet. Unterwegs kehrt er aber bei Viçvâmitra ein, der alsbald seine eigenen Söhne auffordert, an die Stelle Çunahçepas zu treten. Da sie nicht wollen, belegt er sie mit einem Fluch, der wie jener über Vasishthas Anhänger durch siebenhundert Generationen fortwirken soll; dem Çunahçepa aber verleiht er einen doppelten Zauber, der ihn beim Opfer am Leben erhält.

Er selbst wird nach abermals tausendjähriger Buße von Brahmâ als Rishi anerkannt; allein der Anblick der schönen Nymphe Menakâ stürzt sein ganzes Tugendgebäude zusammen, und für zehn Jahre der Wollust, die ihm wie ein einziger Tag vorkommen, muß er wieder tausend Jahre Buße thun. Darauf erhält er den Rang eines Maharshi, aber der eines Brahmarshi (eines Brâhmanen-Heiligen) bleibt ihm noch verwehrt, weil er seine Sinne nicht genug zu zügeln wisse. Sein Bußeifer vermehrt sich nun. Als die Götter ihm die Nymphe Rambhâ als Versucherin schicken, überwindet er zwar die schmeichlerische Lockung, aber nicht den Zorn. Er verhängt über die leichtfertige Versucherin den Fluch, für zehntausend Jahre versteinert zu werden. Um nun auch den Zorn zu besiegen, büßt er noch viel strenger abermals tausend Jahre, und als nach Ablauf derselben Indra in Gestalt eines Brâhmanen ihn um das erste Mahl bittet, das er nach so langem Fasten sich zubereitet, gibt er es ihm hin, ohne ein Wort zu sagen, fängt sein Fasten von vorne an und büßt

wiederum tausend Jahre lang mit angehaltenem Athem. Da wird den Göttern endlich bang vor ihm, und Brahmâ verleiht ihm auf ihre Bitten die so schwer errungene Würde eines Brahmarshi. In seinem Siege aber, das ist klar, triumphirt nicht das indische Königthum, sondern der Brâhmanismus, und wenn nun auch Vaṅishtha den Viçvâmitra freudig als Brâhmanen anerkennt, so ist damit nur jene geistige Herrschaft besiegelt, welche die Brâhmanen fürder unangefochten über das gesamte Culturleben ausüben sollten.

Wie Râma die Lebensgeschichte seines erhabenen Reisebegleiters mit höchstem Beifall vernimmt, so fühlt sich König Janaka nicht wenig geehrt, den heiligen Brâhmanen an seinem Hofe zu empfangen.

Herrlich ist mein Geschick, und himmlischer Segen, o Weiser,
Ward mir zu theil, daß du mit Raghus lieblichen Söhnen
Kamst zu opfern mit mir; denn dich mit Augen zu schauen,
Reinigt und stärket die Seele und füllt sie mit köstlichen Gaben.
Was du Großes gethan, was Größeres einst du gelitten,
Glorreicher Anachoret, die Werke unendlicher Buße,
Haben Râma wie ich mit staunendem Geiste vernommen.
Keiner vergleicht sich mit dir, o Trefflichster, und ohne Grenzen
Ist deine Tugend und Macht, und keiner vermag sie zu fassen.

Die Haupthandlung kommt nun wieder in Fluß. Nach feierlichem Empfang bei Hofe am andern Morgen verlangen die Gäste den berühmten Bogen zu sehen, um dessentwillen Viçvâmitra hauptsächlich die Prinzen nach Mithilâ geführt. Wie König Janaka berichtet, ist dies der Bogen, mit welchem einst Rudra-Çiva die Götter angriff, als sie in den ältesten Zeiten unter Führung Dakshas ein Opfer hielten und ihn einzuladen versäumten. Zur Strafe störte er das Opfer und verwundete einige der Götter, ließ sich aber bald wieder begütigen und heilte sie. Er selbst übergab diesen Bogen einem der Vorfahren des Königs Devarâta, und von dieser Zeit ward er als Heiligthum aufbewahrt und diente dazu, die vielen Freier zu beschäftigen, welche um die schöne Sitâ, die Tochter Janakas, warben. Sie war nicht auf gewöhnlichem Wege geboren. Als er einmal pflügte, kroch plötzlich aus einer Ackerfurche (Sanskrit: sitâ) ein allerliebstes Mägdlein hervor und ward deshalb Sitâ genannt. Am Hofe des Königs als dessen eigenes Kind auferzogen, wuchs es zur lieblichsten Jungfrau heran, deren Ruhm ganze Scharen von fürstlichen Brautwerbern herbeilockte. Janaka machte aber seine Einwilligung davon abhängig, daß der Freier den Bogen Çivas spannte, und das konnte keiner.

Auf Viçvâmitras Bitte wird der Götterbogen herbeigeholt. Eine Schar der kräftigsten Männer[1] zieht mit Mühe den achträderigen Wagen, auf dem er ruht. Janaka hält es noch jetzt für unmöglich, daß ein Mensch den Bogen spannen kann. Die zwei Prinzen sollen ihn jedoch wenigstens sehen.

[1] Nach Jacobi 150, nach Griffith (I, 281) 5000 Mann.

Râma begnügt sich aber nicht mit dem Sehen; nach kurzem Segensspruch greift er zu dem Bogen — und siehe! er spannt die Sehne mit so gewaltiger Kraft, daß der Bogen bricht, unter solchem Getöse, daß die Erde zittert und alles Volk zu Boden sinkt. Nur der König, Viçvâmitra und die beiden Königssöhne halten sich aufrecht, und staunend bietet Janaka dem jugendlichen Helden seine Tochter zur Braut. Sofort wird eine Gesandtschaft nach Ayodhyâ abgeordnet, um dem König Daçaratha das wunderbare Ereigniß zu melden. In drei Tagen langt sie daselbst an. Sämtliche Räthe genehmigen die vorgeschlagene Heirat. Unter glänzendster Prachtentfaltung zieht der König mit dem ganzen Hofe nach Mithilâ, von wo ihm König Janaka ebenso feierlich entgegenkommt. Freudig begrüßen sich die beiden Herrscher, noch freudiger umarmen Râma und Lakshmana ihren Vater wieder. Nachdem auch König Janakas jüngerer Bruder Kuçadhvaja herbeigerufen, wird dann in Gegenwart aller Priester und Großen der beiden Königshöfe der feierliche Heiratsvertrag abgeschlossen. Vasishtha fordert im Namen Râmas die Töchter Janakas als Bräute für Râma und Lakshmana und zählt dabei die ganze Ahnenreihe des Bräutigams auf, manche Helden- und Großthaten rühmend hervorhebend. König Janaka erwidert selbst, indem er die ganze Genealogie seines Hauses entwickelt, und gibt seine Tochter Sitâ dem Râma, Ûrmilâ dem Lakshmana. Darauf begehrt Vasishtha für die zwei andern Söhne Daçarathas, Bharata und Çatrughna, zwei Nichten des Königs Janaka zu Frauen, und der König genehmigt auch diesen Wunsch. Alle vier Hochzeiten sollen gemeinschaftlich gefeiert werden am letzten Tage des Monats Phâlguni. Als Morgengabe erhält jeder der vier Prinzen hunderttausend Milchkühe, jede mit ihrem Kalb.

Es folgt nun die Hochzeit, welche verhältnißmäßig kurz beschrieben ist. Der Brâhmane Vasishtha hat dabei die führende Rolle. Er fordert den König zur Vornahme des Eides und der üblichen Ceremonien auf, und nachdem dieser ihm den Opfergrund und die daselbst anwesenden Bräute übergeben, errichtet er mit dem Hauspriester Çatânanda den Opferaltar in der Mitte des Festraumes, ziert ihn mit frischen Blumen und rüstet ihn aus mit den Opfergefäßen, den goldenen Löffelchen, Bechern, Rauchschalen, Wasserkrügen, mit den Reis-, Korn- und Weihrauchspenden, während der ganze Raum mit heiligem Gras bestreut wird. Nachdem er endlich die Opferflamme angezündet, ergreift der König Janaka Sitâs Hand, stellt sie vor dem Opferfeuer dem Bräutigam gegenüber, übergibt sie ihm, spricht über das Paar seinen Vatersegen und besprengt es mit geweihtem Wasser. Dieselbe Ceremonie wiederholt sich mit den drei andern Paaren: Lakshmana und Ûrmilâ, Bharata und Mândavyâ, Çatrughna und Çrutakirti. Dann umwandeln die Brautpaare in feierlichem Schritt erst den Opferaltar und König Janaka, darauf die Brâhmanen und die ganze heilige Stätte. Vom

Himmel fällt ein Regen bunter Blüthen auf sie hernieder, während fröhliche Musik erklingt und die Nymphen munter dazu tanzen. Musik, Tanz und Jubel begleitet die Neuvermählten bis hin zum königlichen Palaste.

Nach der Hochzeit kehrt Viçvâmitra in seine Berg- und Waldeinsamkeit zurück. Die vier Bräute, von Janaka reich beschenkt mit Pferden und Elefanten, Mägden und Sklavinnen, prächtigen Seidengewändern und den herrlichsten Juwelen, nehmen Abschied vom Vaterhaus und folgen ihren jungen Gatten und deren Vater nach Ayodhyâ. Alle sind noch erfüllt von dem Jubel der vierfachen Hochzeit. Da plötzlich unterwegs stellen sich schreckenerregende Vorzeichen ein — die friedlichen Thiere ziehen sich scheu zurück; Unglücksvögel lassen ihr schrilles Gekreisch in den Lüften ertönen. Ein furchtbarer Sturm bricht aus, eine Wolke von Staub und Asche verfinstert die Sonne. In dem unheimlichen Dunkel erscheint ein anderer Râma — Paraçurâma, Râma mit dem Beil — und verwehrt dem königlichen Zuge den Weiterweg. Alle zagen; selbst Vasishtha wird von Furcht erfüllt. König Daçaratha ruft schreckensvoll um Gnade.

Wie sich in Viçvâmitra das vom Brâhmanenthum überwundene Königthum personificirt, so in Paraçurâma die triumphirende Rache der Brâhmanen an den ihnen unbotmäßigen Kshatriyas, der Priester an der wider sie ankämpfenden Kriegerkaste. Er ist Brâhmane, aber ein kriegerischer Brâhmane von herkulischer Kraft. In seiner Hand ruht der Bogen, der einst im Zweikampf der großen Götter Vishnu und Çiva zu Gunsten Vishnus entschied. Vishnu schenkte die furchtbare Waffe dem Ricika, einem Schwager Viçvâmitras; dieser vererbte sie auf seinen Sohn Jamadagni, den gewaltigen Brâhmanen. Als aber die Söhne des anmaßenden Königs Arjuna diesen ehrwürdigen Einsiedler erschlugen, da schwur Jamadagnis Sohn Paraçurâma nicht nur dem Stamme Arjunas, sondern allen Kshatriyas Verderben und Untergang. Und er hielt seinen Schwur. Dreimalsiebenmal rottete er mit seinem furchtbaren Beile alle Kshatriyas auf dem ganzen Erdboden aus, bis auf einige wenige, die entkamen. Dann schenkte er die ganze weite Erde dem Kaçyapa und zog sich zur Buße auf den Berg Mahendra zurück. Da drang die Kunde zu ihm, daß der jugendliche Râma den Bogen Çivas zerbrochen. Er fordert ihn nun auf, auch den siegreichen Bogen Vishnus zu spannen. Wenn er es kann, dann will er den Zweikampf mit ihm versuchen, d. h. er will dann auch ihn vernichten.

Die Herausforderung ist für den jungen Râma verführerisch; als König und Kshatriya konnte er sich als gewaltsamer Rächer aufwerfen für die zahllosen Opfer, die Paraçurâma in seinem Grimm geschlachtet. Er fühlt seine siegreiche Kraft. Im ersten Griff spannt er den mächtigen Bogen und legt an. „Doch, du bist Brâhmane," ruft er aus, „und deshalb muß ich dich ehren. Schon um Viçvâmitras willen werde ich dir diese Ehrfurcht

nicht entziehen. Obwohl es in meiner Macht stände, deinem Leben ein Ende zu machen, schieße ich den Pfeil nicht auf dich ab!" In Gegenwart aller Götter und himmlischen Wesen, welche sich in diesem wichtigen Momente über den zwei Kämpfern einfinden, überläßt Râma seinem Gegner die Wahl, ob er auf die Freiheit verzichten will, unstät die ganze Welt zu durchschweifen, oder auf den seligen Besitz der überirdischen Wohnungen, die er sich durch seine lange Buße verdient. Paraçurâma wählt das letztere, und Râma schießt nun den Pfeil nach dem Himmel ab, von dessen wonnigen Gefilden der unerbittliche Feind der Kshatriya fortan für immer ausgeschlossen ist [1].

Während der Ueberwundene selbst laut das Lob Râmas verkündigt und huldigend um ihn dahinschreitet, um dann zum Berge Mahendra zu enteilen, legt Râma den unüberwindlichen Bogen dankbar in Varunas Hände zurück. Daçaratha aber drückt den siegreichen Sohn wonnetrunken an seine Brust, ein neues Leben für sich und ihn begrüßend. Weiter ungehindert erreichen sie die Königsstadt Ayodhyâ, wo unendlicher Jubel sie empfängt. Freudig heißt vorab die Gemahlin Daçarathas ihre lieblichen Schwiegertöchter willkommen. Dem Honigmonat folgen Jahre des trautesten Glückes. Besonders Râma und Sîtâ werden die Lieblinge des Hofes, der Stadt, des ganzen Landes und Volkes von Ayodhyâ.

2. Das Buch Ayodhyâ (Ayodhyâ-Kânda) [2]. Râma entfaltet alle Eigenschaften, die einen Fürsten zieren können, im seltensten Maße. Die liebevollste Pietät für seinen Vater und das muthigste Selbstgefühl, die gewissenhafteste Religiosität und der kühnste Heldengeist, tiefes Gemüth und ein helles Verständniß für alle Fragen der Staatsverwaltung, die schönsten Tugenden eines Sohnes, eines Familienhauptes, eines Kriegers, eines Regenten finden sich in ihm vereint. In Daçaratha erwacht deshalb das Verlangen, den herrlichen Sohn noch zu seinen Lebzeiten als Mitregenten auf den Thron zu setzen. Er ruft alle Großen seines Reiches und das ganze Volk zusammen und macht ihnen den Vorschlag, Râma die Königsweihe zu ertheilen. Der Vorschlag findet jubelnde Beistimmung. Von aller Lippen tönt des Prinzen Lob und das sehnliche Verlangen, ihn auf dem Throne zu sehen. Daçaratha setzt die Königsweihe gleich auf den nächsten günstigen Tag an und fordert auf, alle nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Râma läßt er alsbald zu sich bescheiden, um ihm selbst die große Kunde mitzutheilen;

[1] Auch diese seltsame Episode gilt als späteres Einschiebsel. Vgl. *J. Muir* l. c. IV, 175—178.

[2] Dieses Buch hat Adolf Holtzmann (Indische Sagen II [2. Aufl., Stuttgart 1856], 181—344) ins Deutsche übersetzt, jedoch mit Weglassung der Stellen, welche er für unecht bezw. Einschiebsel aus späterer Bearbeitung hielt. Das indische Versmaß ist sehr kraftvoll nachgeahmt.

jubelnd bringt sie Râma dann der Mutter, die eben für ihn betet, der jungen Gattin und dem treuen Bruder Lakshmana. Während die ganze Stadt sich in Feierpracht kleidet, bereiten Râma und Sitâ nach des Vaters Geheiß sich durch strenges Fasten auf den großen Tag vor.

Schon graut der festliche Morgen. Guirlanden prangen von Haus zu Haus. Fröhliche Wimpel wehen von allen Dächern. Die freudige Menge auf den Straßen trägt ihr Feierkleid. Das sieht Mantharâ, die bucklige Zofe der zweiten Königin Kaikeyî, und Grimm und giftiger Neid erwachen in ihr. Sie weckt ihre Herrin mit der Nachricht, daß heute Râma gekrönt werden solle. Doch Kaikeyî ist edler gesinnt als sie; rückhaltslos stimmt sie ein in die allgemeine Freude und belohnt Mantharâ sogar mit einem Juwel. Erst die hämischen Reden der Zofe träufeln nach und nach das Gift des Neides in ihr Herz, und endlich willigt sie in den schnöden Plan ein, welchen diese entworfen, um im letzten Augenblick die Königsweihe Râmas zu hintertreiben und Bharata, den Sohn Kaikeyîs, an dessen Stelle zu setzen. Es ist eine schnöde Serailskomödie. Wie der König Kaikeyî in der Morgenfrühe besuchen will, um ihr selbst die Festnachricht mitzutheilen, findet er sie nicht in ihrem Gemach. Allen Schmuckes beraubt, entstellt, mit aufgelösten Haaren liegt sie im Schmollgemach, weinend und wehklagend. Nach langem Schmollen erinnert sie den König daran, daß sie ihm einst in seinem Kampfe gegen den Asura Çambara das Leben gerettet und daß er ihr damals die Gewährung zweier Wünsche feierlich verheißen habe. Sie habe bis jetzt von diesem Rechte keinen Gebrauch gemacht, aber jetzt verlange sie die Weihe ihres Sohnes Bharata zum König und die Verbannung Râmas auf vierzehn Jahre.

Der König ist erst starr vor schmerzlicher Ueberraschung wie ein vom Tiger überfallenes Reh, wie eine vom Beschwörer auf engen Kreis gebannte Schlange. Dann bricht er wild und leidenschaftlich in die herbsten Vorwürfe gegen das herzlose Weib aus. Er wirft sich in tiefstem Schmerz vor ihr nieder und fleht sie an, ihre Forderungen zurückzunehmen. All das ist in wahrhaft dramatischer Kraft und Schönheit durchgeführt. Doch die Königin läßt sich nicht erweichen. Unerbittlich, mit schneidender Beredsamkeit hält sie den König bei dem einmal gegebenen Worte fest. Abermals bietet Daçaratha alles auf, um ihr Herz zu rühren. Sie setzt allen Gründen unbeugsamen Trotz entgegen und droht sogar mit Selbstmord, wenn der König sein Wort nicht einlöse. In namenlosem Schmerz bricht dieser endlich zusammen und läßt Râma zu sich entbieten.

Der Wagenlenker Sumantra, der weise Vasishtha, alle Brâhmanen und Großen des Hofes sind mit den Vorbereitungen zur Königsweihe beschäftigt. Keiner hat eine Ahnung von dem Schlag, der allen droht. Nichts Arges träumend, verläßt Râma auf den ersten Ruf des Vaters seine geliebte

Sita, welche in vollster Seligkeit der nahen Krönung entgegensieht, und eilt zum königlichen Palast. Aber welche Ueberraschung! Daçaratha ist so zerschmettert, daß er kein Wort hervorbringen kann. Râma wendet sich deshalb an Kaikeyi, ihm das Räthsel zu lösen. Diese nimmt ihm erst das eidliche Versprechen ab, die Zusicherung, die der Vater ihr gegeben, zu bestätigen, und dann erklärt sie ihm stolz, was er gelobt: seinem Bruder Bharata Thron und Reich zu überlassen und selbst auf vierzehn Jahre in den Wald zu gehen. Mild, sanft, in unüberwindlicher Gelassenheit hört Râma sein Urtheil an. Aus Liebe zum Vater ist er bereit, alles über sich ergehen zu lassen; ja auch ohne des Vaters Geheiß würde er seinem Bruder Bharata gern Thron und Reich, Besitz und Weib und selbst das eigene Leben opfern. Kaikeyi wird durch diesen Edelmuth aber nicht im geringsten gerührt, sondern sendet alsbald Eilboten aus, um den fern vom Hofe lebenden Bharata herbeizuholen. Nur eines wünschte Râma: von des Vaters Munde selbst dessen Wunsch und Willen zu vernehmen; doch Daçaratha kann diesen Wunsch nicht erfüllen. Nur schmerzliche Weherufe entringen sich seinem Munde. So bleibt dem Sohne nichts übrig als seine Füße ehrfurchtsvoll zu berühren und dann zu gehen. Ohne Zeichen von Leid oder Erregung schaut er all die königliche Pracht, die eben noch ihm galt und die ihm nun schnöde entrissen ist. Er eilt zu seiner Mutter, die den ganzen Morgen im Gebete für ihn zugebracht, um ihr selbst die Unglücksbotschaft zu melden und sie soweit als möglich zu lindern.

Der Glückswechsel ist zu schroff für die in ihrer Mutterliebe gekränkte Frau und Herrscherin; sie fällt in Ohnmacht, und nachdem sie sich wieder erholt, ergießt sich ihr Herz in einem Strom der ergreifendsten Klagen. Lakshmana, entrüstet über das seinem Bruder angethane Unrecht, räth ihm, das unklug gegebene Versprechen nicht zu achten, sondern sich mit den Waffen des ihm gebührenden Thrones zu bemächtigen. Auch Kauçalyâ stimmt ihm bei; sie droht, sich selbst zu tödten, wenn er ihr entrissen werde. Doch weder der Mutter Schmerz noch des Bruders Zorn vermögen etwas über Râmas ruhige, ernste Selbstbeherrschung. Nur eines schwebt ihm vor: die Pflicht des Gehorsams gegen seinen Vater, und inständig fleht er die Mutter an, ihm die Erfüllung derselben nicht zu erschweren, sondern lieber zu erleichtern. Auch auf ihren Wunsch, mit ihm in die Verbannung zu wandern, geht er nicht ein, weil es die Pflicht der Gattin sei, bei ihrem Manne auszuharren. Langsam beruhigt sich endlich ihr Herz, und mit den innigsten Segenswünschen nimmt sie Abschied von ihrem vielgeliebten Sohne.

Sitâ, welche an diesem Tage ihren jungen Gemahl in aller Pracht eines Königs zu schauen hoffte, ist sehr erstaunt, daß er ohne jedes königliche Abzeichen, ganz verändert zu ihr kommt. Sie hört die Nachricht indes

gefaßter an als Kauçalyâ und erklärt sich alsbald bereit, die Verbannung ihres Gatten zu theilen. Wie sehr ihr auch Râma die Schrecken und Gefahren des Waldlebens ausmalen mag, sie bleibt fest bei diesem Entschluß, und Râma sieht sich endlich genöthigt, in ihr Verlangen einzuwilligen. Auch seinen Bruder Lakshmana sucht er umsonst zu überreden, in Ayodhyâ zu bleiben und der Beschützer Kauçalyâs und der übrigen zurückbleibenden Freunde zu werden. Lakshmana besteht darauf, mit in die Verbannung zu gehen, und so beauftragt ihn denn Râma, die zwei von Varuna geschenkten Bogen und andere Waffen herbeizubringen. Râma selbst macht zum Abschied die reichlichsten Geschenke an die Brâhmanen.

Râmas kindliche Liebe und unwandelbares Pflichtgefühl wie Sitâs eheliche Anhänglichkeit und Treue sind mit einer Anmuth, einer Zartheit gezeichnet, die nur einen sehr blasirten Leser unbewegt lassen kann. Wenn auch nicht ungetrübt von dem Einfluß heidnischer Anschauung, zeigt sich der Charakter der Inder hier in seinen schönsten, liebenswürdigsten Zügen. Nur werden dieselben Motive von da an zu stark wiederholt und zu breit ausgesponnen. Es braucht noch zwölf Gesänge, bis Râma und Sitâ den letzten Abschied von Ayodhyâ genommen haben, und zehn weitere, bis sie endlich ihre Waldeinsiedelei erreichen.

Erst macht die gesamte Bürgerschaft Miene, mit dem vielgeliebten Prinzen ihre Stadt zu verlassen; dann versucht Daçaratha wenigstens noch einen Tag Aufschub zu erwirken; Kaikeyî wird von Sumantra hart angelassen und aufgefordert, ihr Begehren zurückzunehmen. Da Râma auf sofortige Abreise drängt, will der König ihm wenigstens sein ganzes Heer mitgeben; allein Kaikeyî erhebt dagegen Einspruch, und Râma weist das Angebot aus Rücksicht auf seinen Bruder Bharata zurück. Ueberhaupt verzichtet er auf jeden königlichen Prunk, erbittet sich schlichte Bastkleider, wie die Büßer sie tragen, zieht sie alsbald an und hilft Sitâ, ihre Prachtgewänder mit derselben Tracht zu vertauschen; Vasishtha macht noch einen letzten Versuch, wenigstens Sitâ zurückzuhalten, aber vergeblich. Râma, Sitâ und Lakshmana nehmen endlich Abschied und besteigen dann den Wagen, den der König herbeiholen läßt. Alle ergießen sich in Klagen, vorab die Frauen. Aber auch die Stadt fällt der tiefsten Trauer anheim, und die ganze Natur geräth in seltsamen Aufruhr und verkündet dadurch das tiefe Weh, das Râmas Schicksal ihr einflößt.

Ein Theil der Bürgerschaft, darunter die ehrwürdigsten Brâhmanen, begleiten die Scheidenden, und da die Greise dem Wagen nicht zu folgen vermögen, steigen Râma, Sitâ und Lakshmana aus und gehen mit ihnen zu Fuße. Abermals bieten die treuen Alten alles auf, um Râma zur Heimkehr zu vermögen. Um dem stets sich erneuernden Ansturm zu entgehen, brechen die drei nächtlicherweile heimlich auf, fahren über den Fluß Tamasâ

und entziehen sich so weiterer Gefolgschaft. Während die treuen Begleiter wehklagend in die Stadt zurückkehren, wandern die drei weiter, über die Grenzen von Kosala hinaus an den Ganges, setzen mit Hilfe des frommen Guha auf einem Schiffe über den Strom, wenden sich dann zur Yamunâ, kreuzen auch diesen Fluß und erreichen endlich tief im Walde die Einsiedelei Bharadvâjas, der sie zum Berge Citrakûta weist. Hier zwischen lieblichen Wäldern bauen sich die zwei Brüder und Sitâ eine kleine Hütte und weihen sie feierlich ein, um fürder der Welt entzogen, nur der Frömmigkeit zu leben.

In Ayodhyâ ist inzwischen mit Râmas Wegzug alles Glück erloschen. König Daçaratha überlebt die schreckliche Veränderung nicht lange mehr. Er fällt von einer Ohnmacht in die andere. In einem lichten Augenblicke erkennt er noch die Schuld, durch die er die Heimsuchung auf sich gezogen. Als Prinz hat er einst auf der Elefantenjagd, ohne es zu beabsichtigen, den Sohn eines Brâhmanen getödtet, der die einzige Stütze seines alten Elternpaares war, und der Vater belegte ihn dafür mit dem Fluch, daß er einst ebenfalls aus Kummer über den Verlust eines Sohnes sterben werde. Bald darauf erblindet er und stirbt[1].

Vasishtha und die übrigen Großen des Reiches senden zu Bharata, der sich noch immer in Râjagriha aufhält, damit er die Herrschaft übernehme. Sie lassen ihn jedoch den Tod des Vaters noch nicht wissen. Er erfährt denselben erst bei seiner Ankunft von seiner Mutter Kaikeyî, die jetzt endlich am Ziele ihrer ehrgeizigen Wünsche zu sein glaubt. Doch Bharata verabscheut ihre unedle Gesinnung: er will um keinen Preis den auf solche Weise erworbenen Thron besteigen. In der Erinnerung an Râma tritt er aber vermittelnd und schonend ein, als sein Bruder Çatrughna die Zofe Mantharâ, die Urheberin alles Unheils, mißhandelt und selbst Kaikeyî mit seiner Rache bedroht.

Sobald die Leichenfeier des verstorbenen Königs vollzogen ist, zieht Bharata mit einem großen Heere an den Ganges und von da weiter zu der Einsiedelei am Berge Citrakûta, um Râma zurückzuholen und auf den Thron zu setzen. Das Wiedersehen der beiden Brüder ist ergreifend dargestellt. Ein Wettstreit des Edelmuthes entspinnt sich zwischen ihnen. Bharata denkt nur an den ältern Bruder, der um seinetwillen alles geopfert; Râma denkt nur an die Pflicht, die das Versprechen seines Vaters ihm auferlegt. Nachdem beide auch in ferner Waldeinsamkeit dem Vater ein Todtenopfer gehalten, fordert Bharata feierlich vor allem Volke Râma auf, die Herrschaft zu übernehmen. Allein dieser gemahnt ihn ernst an die Vergänglich-

[1] Diese rührende Episode (Ges. 63 und 64) hat Graf A. F. v. Schack sehr schön übersetzt (Stimmen vom Ganges [Berlin 1857] Nr. 6).



keit alles Irdischen, über die nur eines — treue Pflichterfüllung — den Menschen emporhebt. Mit ebenso tiefen, herrlichen Worten über den unvergänglichen Werth der Wahrheit weist er auch die leichtfertigen Ideen Jâbâlis zurück, der von einem grob materialistischen Standpunkt aus [1] die Verbindlichkeit seiner Sohnespflicht läugnet und ihm räth, sich darüber hinwegzusetzen. Selbst die Erscheinung der Rishis, welche den Bharata auffordern, sich Râma zu fügen, vermag diesen nicht zur Uebernahme des Thrones zu bewegen. Da aber Râma fest bei seinem Entschlusse bleibt, erbittet sich Bharata von ihm seine Sandalen. Diese will er als Symbol der Herrschaft auf den Thron von Ayodhyâ legen, bis Râma nach Ablauf der vierzehn Jahre denselben besteigen wird. Râma gewährt ihm diese Bitte, und Bharata zieht mit seinem Heere nach der Heimat zurück.

Bald darauf werden die Einsiedler in Râmas Nachbarschaft von dämonischem Spuk geplagt, und damit eröffnet sich eine neue Verwicklung, welche zum folgenden Theil der Dichtung überleitet.

3. Das Buch vom Walde (Aranya-Kânda). Ein tiefes Naturgefühl, aufs innigste verwachsen mit religiöser Beschaulichkeit, ist einer jener Charakterzüge, welcher den Inder am meisten von dem ihm ursprünglich stammverwandten Hellenen unterscheidet. Weder die Helden der Ilias noch die Gefährten des Odysseus lieben die Einsamkeit. Wir treffen sie beständig in Thätigkeit, in Kampf und Abenteuer. Ihre Gebete sind kurz, ihre Opfer mit glänzender Heerschau und nahrhafter Opfermahlzeit verbunden. Ihre Götter sind wie sie mit reger Thätigkeit oder munterer Unterhaltung beschäftigt. Die Natur selbst wird häufig personificirt, nur selten erscheint sie kurz und in ein paar Zügen als Schauplatz oder Staffage der Handlung gezeichnet. Beim Inder ist das völlig anders. Bei aller Phantastik seiner Götterwelt schwebt ihm dunkel doch die Idee vor, daß das Göttliche über das Sinnliche hinausragt, daß es nur vom Geiste erfaßt werden kann, und daß dieser ihm näher kommt, wenn er sich aus dem Gewühle des sinnlich aufregenden Alltagslebens, aus dem Menschenverkehr, in die Einsamkeit zurückzieht und in Buße und Entsagung der Beschauung obliegt. Da befreundet er sich dann mit der ihn umgebenden Natur, mit See und Fluß, mit Blumen und Bäumen, mit den friedlichen Thieren und Vögeln des Waldes, mit dem buntfarbigen Insectenschwarm, der das Pflanzengewirr des Urwaldes belebt. Wie Auge und Ohr hier ihre harmlose Erquickung finden, so bietet der Wald dem genügsamen Einsiedler auch mühelos Obdach, Kleidung und Nahrung: eine aus Zweigen geflochtene Hütte, ein schlichtes Bastkleid und zur Labung einige Beeren und Früchte. Der Störung

[1] Nach der Lehre der sogen. Lokâyatika, zufolge der mit dem Tode alles aus ist. Jâbâli spricht völlig wie ein moderner Materialist.

durch wilde Thiere wird auffallend wenig gedacht. Nicht wenig aber werden die Einsiedler durch Dämonen und Riesen, die sogen. Râkshasa, geplagt, die bald ihre Gebete und Opfer stören, bald sie selbst wohl auch an Leib und Leben bedrohen. Dafür lassen aber auch gütige Geister, die Gandharvas und Kinnaras, ihren Gesang in der einsamen Waldesstille ertönen, die Nymphen oder Apsaras führen an Teichen und Waldlichtungen ihre Tänze auf. Die Flußgöttinnen stehen mit den frommen Waldbewohnern in traulichem Verkehr, und nicht selten, von Gebet und Buße herbeigelockt, erscheinen die Götter, auch die höchsten, Çiva, Vishnu, Brahmâ, bei ihnen zum Besuch.

Im allgemeinen üben die Büßer Enthaltsamkeit; aber das häufige Zusammenleben oder die Nachbarschaft von Männern und Frauen führen doch manches Abenteuer herbei, und wenn die Menschen sich tadellos zu betragen suchen, schicken die Götter leichtsinnige Apsaras aus Indras Himmel herab, um sie zu bethören. Der indische Ascetenwald hat nicht jenen tiefen, unverbrüchlichen Ernst, jene unwandelbare Strenge der Entsagung, jene Weihe und Würde, welche später die Thebais zum mahnenden Schauspiel für die entarteten Römer und Hellenen gestaltete.

Innerhalb der Erscheinungen heidnischer Cultur kann man indes dieses indische Waldleben als etwas relativ Ideales, Schönes und Freundliches betrachten. Der trauliche Verkehr mit der Natur erinnert an das Paradies, die Buße der Einsiedler an die Schuld, unter deren Nachwehen wirklich die Menschheit schmachtet; das Gebet und die Beschauung der Waldbewohner an jenen dem Menschenherzen eingepflanzten Drang, über der Sinnenwelt bei Gott selbst Licht, Trost und Hilfe zu suchen. All das ist theils von polytheistischem Aberglauben theils von pantheistischen Vorstellungen angekränkelt und mannigfach verzerrt. Aber es weht darin doch etwas von einer Poesie, die weder den in Schönheit schwelgenden Griechen noch den thatendurstigen Römern bekannt war, der Nachklang einer höhern, geistigen Weltanschauung, welche auch das Leben der Natur verklärt. Auch das Treiben finsterer Dämonen vermag das Harmonische des Bildes nicht zu trüben: die Frömmigkeit guter Menschen tritt ihm vielfach siegreich gegenüber, und wo diese zu unterliegen droht, entfalten die Götter ihre Macht und kommen den Ringenden zu Hilfe. Die wichtigsten Gegensätze bleiben freilich ungelöst; heidnischer Irrwahn steigert sie noch mehr zum Widerspruch, und während die Menschen sich durch Buße zu läutern bemühen, huldigen die Götter allen Lüsten entfesselter Sinnlichkeit.

Die Schilderung dieses Waldlebens gibt dem dritten Theil des Râmâyana seinen eigenartigen Charakter[1]. Es hat darin manche Verwandtschaft

[1] Die dabei eingeflochtenen Naturschilderungen gelten als spätere Zusätze, nicht aber die Zeichnung des Waldlebens selbst. Siehe Jacobi, Râmâyana S. 124.

mit dem III. Buch des Mahâbhârata (Vanaparvan); doch ist das Bild mehr abgerundet und durch weniger Episoden gestört.

Wir haben Râma, Sitâ und Lakshmana verlassen, wie sie, durch die Erinnerung an Bharatas Besuch des Berges Citrakuta überdrüssig geworden, erst zu dem Einsiedler Atri und seiner Frau Anasuyâ kommen, um dann in den Dandaka-Wald zu übersiedeln. Mit der Beschreibung dieses Waldes beginnt der dritte Theil. Die drei Pilger finden hier bei andern Einsiedlern freundliche Aufnahme, wandern jedoch schon folgenden Tages weiter und stoßen auf den Râkshasa Virâdha, einen Menschenfresser, der alsbald Sitâ an sich reißt und die zwei Brüder zu morden droht. Allein Râma haut ihm den einen Arm ab, Lakshmana den andern; darauf treten sie den Ueberwundenen mit Füßen und werfen ihn in eine Grube. Auf seine Aufforderung besuchen sie dann den Rishi Çarabhanga, den Indra in Person eben in Brahmâs Himmel abholen wollte; doch er blieb, um noch Râma begrüßen zu können, und besteigt nun erst den Scheiterhaufen und fährt Indra in den Himmel nach. Auch der Einsiedler Sutikshna ist durch Gott Indra selbst von Râmas Ankunft benachrichtigt, empfängt ihn ehrfurchtsvoll und warnt ihn vor Gazellen: diese würden ihm Gefahr bringen. Sitâ sucht ihren Gemahl dazu zu bewegen, seine Waffen abzulegen; allein er weigert sich dessen, weil er bereits mehreren Einsiedlern seinen Schutz versprochen. Weiter wandernd, gelangen die drei zu dem See Pancâpsaras, wo einst fünf Apsaras den Einsiedler Mândakarni verführten; er nahm sie darauf alle fünf zu Frauen, baute ihnen unten im Seegrund einen herrlichen Palast und lebt da mit ihnen, in einen schönen Jüngling umgewandelt, in stetem Genuß und Freude, weshalb von diesem See aus stets eine liebliche Musik ertönt. Am Strande dieses Sees läßt sich Râma mit Frau und Bruder volle zehn Jahre nieder. Nach Ablauf dieser Zeit wird der ehrwürdige Rishi Agastya besucht, der unmittelbar von Varuna abstammende Patriarch, dessen Aufgabe es ist, Râma für die ihm bevorstehenden Kämpfe auszurüsten [1]. Das erinnert an die Waffen Achills. Doch wir bekommen hier kein künstlerisches Bild von den Waffen, die Râma erhält, außer daß sie von Gold und Edelsteinen blitzen wie der Sonnenstrahl: der goldene Bogen, für Vishnu selbst gemacht, der goldene Köcher mit unversieglich vielen, unfehlbar treffenden Pfeilen und das Schwert mit dem goldenen Griffe. Als künftigen Wohnplatz räth der Rishi den dreien Pancavati unfern des Flusses Godâvari an. Dahin ziehen sie nun und machen unterwegs die Bekanntschaft eines höchst wunderbaren Wesens, des ungeheuern Geiers Jatâyus, der als Großenkel von Kaçyapa

[1] Es hat ganz den Anschein, als ob den Sagen über Agastya historische Erinnerungen zu Grunde lägen. Er ist der Typus der ersten Vorkämpfer der Arier im Süden des Vindhya. Adolf Holtzmann, Agastya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIV. 596).

abstammte und mit König Daçaratha sehr befreundet gewesen war. Endlich erreichen sie den prächtigen Wald von Pancavati und bauen da ihre Hütte unter den blühenden Bäumen.

Und ein wonniger See blitzt zwischen dem dunklen Gezweige,
Reich mit Blumen geschmückt, die über den schimmernden Spiegel
Gießen balsamischen Duft; ganz wie es Agastya verheißen.
Drüben die Godâvari strömt hin an ragenden Bäumen,
Schattig, blüthenbekränzt, von Schwänen und Gänsen bevölkert,
Die in unendlichem Schwarm erglänzen von Ufer zu Ufer,
Während zum Dickicht heraus Gazellen in zahllosen Rudeln
Nahen dem lieblichen Strom, und von den Bergen erklinget
Fröhlich die Stimme des Pfaus. Ein Meer von Blüthen umwallet
Felsen und Grotten und Thäler und Höh'n und gleich Elefanten,
Denen die mächtige Stirn mit bunten Strichen man zierte,
Funkeln die Häupter der Berge in goldnen und silbernen Adern.
Baum erhebt sich an Baum, und Schlinggewächse verknüpfen
Stamm und Gezweige zum Kranz mit farbenschillernden Kelchen.

Eine ganze Litanei von Bäumen wird nun aufgezählt, die den gewandtesten Uebersetzer in Noth bringen müßte, die aber durch die bloßen Namen schon ein überschwängliches Bild tropischen Reichthums entwickelt. Allerliebst nimmt sich mitten in dieser Planzenherrlichkeit die Einsiedlerhütte Râmas aus, die an Einfachheit nichts zu wünschen übrig läßt. Vier Bambusstäbe tragen das aus Kuça-Gras, Akazienzweigen und Blättern geflochtene Dach.

Nicht weniger anziehend als die sommerliche Pracht des Waldes wird schon im nächsten Gesang der Winter beschrieben.

Ein duftiger Reif legt sich über die Felder. Am Flusse ist es nicht mehr gemüthlich; man muß das Feuer suchen. Jetzt ist es die Zeit, wo die ersten Sprossen des Korns und des Reis geopfert werden. Im Norden ist es dunkel. Die Sonne hat sich südwärts gewendet, zum Lande Yamas, des Todtenherrschers. Der Himâlaya, von alters her die Schatzkammer des Frostes, wird nun vollends zum Herrscher des Schnees. Des Mittags ist es noch angenehm; aber des Abends schaudern wir vor Kälte. Die Sonne ist so matt, der Wind so kalt. Weißer Reif bedeckt Gras und Bäume. Die Blätter sind welk; die Wälder haben ihren Blüthenschmuck verloren; denn der Frost hat die Blumen getödtet. Man kann nicht mehr im Freien schlafen. Die Nächte sind lang. Der Mond scheint nicht mehr hell und klar, sondern verschleiert von Nebelduft, wie ein angehauchter Spiegel. Selbst die Strahlen der Sonne vermögen sich kaum durch die dichten Nebellager durchzukämpfen: das herrliche Gestirn scheint nicht größer als der Mond. Der Elefant, der zum Trinken an den Fluß gekommen, zieht eilig den Rüssel aus den kalten Wellen zurück. Selbst die Wasservögel stehen zögernd am Uferrand und haben keine Lust, in die winterliche Fluth zu tauchen, dem Feigling gleich, der vor dem Tapfern zurückweicht.

Wie die drei so an kaltem, trübem Wintertag beisammensitzen, kommt Lakshmana wieder auf ihren Bruder Bharata zu sprechen, der als Einsiedler

ebenfalls, auf den kalten Boden hingestreckt, das Ungemach der rauhen Jahreszeit zu tragen hat, und läßt dabei scharfen Tadel auf dessen Mutter, die ehrgeizige Kaikeyi, einfließen. Râma verweist ihm das, stimmt aber herzlich ein in Bharatas Lob. Dann, trotz aller Kälte, wird ein rituelles Bad in der Godâvari genommen.

Nicht zu friedlicher Beschauung ist indes Râma in den Wald berufen: es harrt seiner hier nicht so sehr die Aufgabe des Büßers als jene des Helden, der als königlicher Krieger die frommen Einsiedler gegen ihre Feinde beschirmen soll. Langsam zieht sich diese Hauptverwicklung des Epos um ihn zusammen. Wie die Nachbarschaft des Berges Citrakûta, so wird auch Janasthâna, ein Theil des Dandaka-Waldes, von Dämonen gequält. Wiederholt sind Klagen darüber an Râma gelangt. Er hat den Einsiedlern Hilfe und Rettung versprochen, in dem Abenteuer mit Virâdha gleichsam ein erstes Vorpostengefecht geliefert. Agastya hat ihn mit Vishnus eigenen Waffen ausgerüstet. Endlich schlägt die Stunde des großen Kampfes; die finstere Dämonenbrut tritt an Râma selbst heran.

Der erste Angriff ist ein sehr seltsamer. Çûrpanakhâ, die Schwester des Dämonenfürsten Râvana, ein wüstes Ungeheuer, alt, häßlich, mißgestaltet, eine gräßliche Hexe und Teufelin, verirrt sich in Râmas Einsamkeit und verliebt sich beim ersten Blick in den schönen, jugendlichen Fürsten. Uebermüthig stolz auf ihres Bruders Macht, wirbt sie trotzig drohend um seine Liebe. Râma weist sie in ruhigem Tone an seinen noch ledigen[1] Bruder Lakshmana, dem die Riesin dann richtig ebenso rasch Herz und Hand anbietet. Da dieser aber ihren Antrag mit Spott und Hohn erwidert, wendet sie sich abermals Râma zu und stürzt dann auf Sitâ, um diese vor seinen Augen zu verzehren. Doch Lakshmana kommt ihr zuvor und haut ihr mit seinem trefflichen Schwerte Nase und Ohren ab. So entstellt, heulend und jammernd, flieht Çûrpanakhâ zu ihrem Bruder Khara, dem Haupte der Râkshasas, welche den Dandaka-Wald beunruhigen. Er schickt alsbald vierzehn Râkshasas aus, um seine Schwester zu rächen. Doch Râma und Lakshmana bewältigen sie in raschem Kampfe. Khara befiehlt nun dem Dûshana, ein ganzes Heer von vierzehntausend Râkshasas gegen die zwei Frevler aufzubieten. In mächtigen Heerhaufen kommen diese angerückt; doch schon die ersten müssen vor Râmas Gandharva-Waffe zurückweichen; Dûshana selbst wird getödtet und seine Unterfeldherrn mit fünftausend Râkshasas zurückgeschlagen. Nun stellt Khara den Rest seiner Truppen unter zwölf Führern ins Feld. Râma erlegt sie alle mit seinen unerschöpflichen Pfeilen, auch den Triçiras, der den Zweikampf mit ihm versucht. Khara allein steht noch

[1] Das widerspricht der Angabe im ersten Buch, wonach Lakshmana zugleich mit Râma sich in Mithilâ verheiratete, und gilt als Zeichen für dessen spätern Ursprung.

dem Unbesieglichen gegenüber. Es gelingt ihm, mit seinen Geschossen Râmas Panzer und Bogen zu zerschmettern; doch Râma greift nun zu Vishnus Bogen, der wunderbaren Waffe, mit der Agastya ihn ausgerüstet, zerschießt Kharas Streitwagen, seinen Bogen und seine Hand, und wie dieser seine Keule nach ihm wirft, sendet er ihr einen Pfeil entgegen, der sie in Stücke splittert. Noch reißt der gigantische Dämon einen Sala-Baum aus dem Boden, um sich zu vertheidigen; allein auch der Baum hält Râmas Pfeilen nicht stand, und eines der Flammengeschosse trifft endlich des Riesen Brust. Khara bricht zusammen. Die Götter erscheinen, und während ein Blüthenregen auf Râmas Haupt herniederschwebt, preisen die Götter den Helden, der in drei kurzen Stunden vierzehntausend Dämonen überwältigte.

Ein einziger, Akampana, ist dem Todeslos entronnen und eilt nach Lankâ, um Râvana die völlige Niederlage der Seinigen zu melden. Dieser tobt vor Wuth und Rache. Allein Akampana mahnt ihn von offenem Kampfe ab, räth ihm dagegen, dem Râma seine Gattin zu rauben. Auch das redet ihm indes Mârîca aus, den Râma schon als Jüngling einst überwunden. Râvana kehrt deshalb nach seinem Herrschersitze Lankâ zurück, und erst auf die Bitten, Drohungen und Verheißungen seiner rachedürstenden Schwester Çûrpanakhâ besucht er abermals Mârîca, um mit ihm einen Racheplan zu verabreden, der dahin geht, Sitâ mit List zu entführen. Noch weit inständiger als früher mahnt Mârîca davon ab und erzählt, wie Râma ihn einst mit einem seiner Pfeile ins Meer geschleudert habe. Auch als Râvana aufbraust, warnt er vor dem Kampf mit Râma als mit einem gefährlichen, überlegenen Gegner. Nur mit Widerstreben geht er endlich auf den Plan des Dämonenfürsten ein, besteigt mit ihm dessen Wagen und fährt mit ihm durch die Lüfte zu Râmas Einsiedelei.

Da versteckt sich Râvana vorläufig, während Mârîca, der getroffenen Verabredung gemäß, sich in eine Gazelle von wunderbarer Schönheit verwandelt, die vor der einsamen Hütte friedlich grast. Sitâ streift eben im Freien herum, freut sich wie ein Kind an der Pracht der Blumen und sammelt sich die herrlichsten und duftigsten zum Strauße. Da erblickt sie das Thier, das bald traulich sich der Hütte nähert, bald hurtig in das Dickicht schlüpft, dann wieder in freier Lichtung grast, in muntern Sprüngen davoneilt und mit den andern Gazellen spielt, so schlank, so lieblich, so anmuthig von Wuchs und Farbe, wie sie noch nie ein solches Thier gesehen. Sie will es haben. Sie ruft Râma und Lakshmana herbei. Râma traut der Sache nicht. Er wittert eine List Mârîcas. Doch Sitâs harmlose Kinderfreude an dem lieblichen Thier verscheucht endlich seinen Verdacht und seine Bedenken. Er zieht aus, um die Gazelle zu erjagen, läßt aber Lakshmana zum Schutze seiner Gattin zurück. Scheu flieht das schöne Thier vor ihm, das ihm aus Liebe zu Sitâ zum köstlichen Jagdpreis geworden.

Weiter, immer weiter lockt es ihn von seiner Hütte weg in die Tiefe des Waldes, so weit, daß kaum mehr ein Ruf die Hütte erreichen kann. Da läßt der hinterlistige Mârica Râma zum Schusse kommen. Der Pfeil fliegt. Die Gazelle stürzt. Doch im selben Augenblick schon hat der täuschende Dämon die verlockende Hülle verlassen, ahmt Râmas Stimme nach und ruft Lakshmana zu Hilfe. Sitâ, schon besorgt durch das lange Ausbleiben Râmas, geräth in tödtliche Angst um ihn. Dem Auftrag seines Bruders treu, will Lakshmana sie nicht verlassen; doch sie dringt dermaßen in ihn, daß er nicht länger widersteht, sondern in den Wald eilt, um dem, wie er meint, bedrohten Râma Hilfe zu bringen. Ganz genau so hatte es Râvana berechnet. In Gestalt eines pilgernden Einsiedlers tritt er alsbald in die Hütte ein, begrüßt die schutzlose Sitâ mit den süßesten Schmeicheleien und wirbt um ihre Hand. Da sie ihn verächtlich von sich weist, wirft er aber die Maske ab, prunkt und spreizt sich mit seiner Abstammung, Macht, Größe, Herrlichkeit, setzt Râma herab und verspricht ihr goldene Berge. Doch all das berückt sie nicht; die Versuchung bestärkt sie nur in ihrer Treue zu Râma. Sie erwidert seine Schmeicheleien damit, daß sie ihm die ernüchterndsten Wahrheiten an den Kopf wirft: Râma verhalte sich zu ihm wie der Ocean zu einer Quelle, der Adler zu einer Krähe, Gold zu Blei, der Göttertrank zu abgestandenem Reiswasser, der Tiger zu einer Katze, der Schwan zu einer Eule, der Pfau zu einem Wasserhuhn. Wenn Râma kommen werde mit seinem Bogen und seinen Pfeilen, dann werde er, dem Tode geweiht, seine halb gewonnene Beute fahren lassen müssen, wie die Fliege, die das Opferöl am Altare genascht. Da braust Râvanas Zorn hoch empor. Er zeigt sich nun ganz und voll in seiner grauenerregenden Riesengestalt, faßt die sich Sträubende, setzt sie neben sich in seinen Wagen und fährt mit ihr durch die Lüfte davon. Auf ihren Hilferuf eilt der greise Geier Jatâyus herbei und sucht Râvana seine Beute streitig zu machen. Doch umsonst. Zwar zerstört er dem frechen Räuber seinen Wagen und bringt ihm selbst mit Schnabel und Krallen manche Wunde bei; allein zuletzt bewältigt ihn der furchtbare Dämon und läßt ihn todeswund liegen. Dann ergreift Râvana die Sitâ wieder und schwebt mit ihr davon nach seiner Hauptstadt Lankâ. Sie läßt zunächst ihre Blumen und einen Theil ihres Schmuckes auf die Erde niederfallen; später wirft sie einigen Affen die übrigen Schmucksachen und ihr Obergewand zu. In Lankâ angelangt, bringt Râvana sie erst in sichern Gewahrsam, dann zeigt er ihr alle Herrlichkeiten seines Palastes, mit dem Versprechen, alles solle ihr gehören, wenn sie die Seine werden wolle, aber auch mit der Drohung, sie aufzufressen, wenn sie innerhalb zwölf Monaten seinem Wunsche nicht entspräche. Sie wird in der Açokagrotte untergebracht und einer Schar weiblicher Râkshasa zur Bewachung übergeben.

Herzerschütternd ist Râmas Klage, da er, zu seiner Hütte zurückgekehrt, seine geliebte Sitâ nicht mehr findet. Er überhäuft Lakshmana mit Vorwürfen, der sich umsonst zu vertheidigen sucht. Sie durchirren nun den Wald, um die Verschwundene zu suchen, und treffen den sterbenden Geier Jatâyus, der ihnen eben noch berichten kann, wie alles gekommen, und dann seinen Geist aufgibt.

Die Ueberlistung Râmas, der Raub der Sitâ und Râmas Klage gehören zu den schönsten Stellen der ganzen Dichtung. So einfach auch die Verwicklung, so wirkt sie doch spannend. Sitâ mit ihrer kindlichen Herzensgüte, mädchenhaften Neugier, ihrem launenhaften Begehren nach der schönen Gazelle, ihrer mimosenartigen Aengstlichkeit, ihrer überschwänglichen Liebe zu Râma und in ihrer heldenhaften, todesmuthigen Treue und Anhänglichkeit gegen ihren Gemahl ist eine überaus schöne, anziehende Frauengestalt, nicht weniger anmuthig als Sakuntalâ, wohl noch einfacher und idealer gezeichnet als Damayanti und Sâvitri im Mahâbhârata. Nirgends ist die Naturschilderung so lieblich in die Handlung verwoben, deren schlichte, edle Motive im Gegensatz zu dämonischer Bosheit, Verlogenheit und Niedertracht aufs schönste zur Geltung kommen. Das Wunderbare ist nicht allzu grell aufgetragen: es wirkt wie in einem artigen Märchen. Die Reden aber sind mit recht natürlichem Pathos durchgeführt, so ansprechend und poetisch wie nur irgendwelche der homerischen Helden. Fast die ganze Stufenleiter der menschlichen Affecte kommt dabei zur Entfaltung, und Râvana ist ein ganz interessantes Dämonium.

Für den Inder mußte auch die weitere Entwicklung des Gedichts große Anziehungskraft besitzen. Das Seltsame und Wunderbare wächst aber zu stark über die rein menschlichen Motive hinaus, als daß der Abendländer mit wirklichem Genuß in den breit ausgesponnenen Abenteuern verweilen könnte, wenn sie auch nach indischer Art fein ausgedacht, kunstvoll gruppirt und in poetischer Weise geschildert sind.

Auf der Suche nach der entführten Sitâ wenden sich die beiden Brüder südwärts und treffen in einer Höhle die Riesin Ayomukhi, welche um Lakshmana freit, aber von diesem der Nase und der Ohren beraubt wird. Dann stoßen sie auf das kopflose Ungeheuer Kabandha, das sie alle beide verschlingen will, dem sie aber beide Arme abhauen und das dann durch sie von altem Fluch erlöst wird. Der aus dem Leichenfeuer verklärt aufsteigende Râkshasa räth dem Râma, sich mit dem Affenfürsten Sugriva zu verbinden, und gibt ihm auch den Weg zu diesem an. Darauf wandern sie weiter nach dem Berge Rishyamûka am Pampâ-See.

4. Das Buch Kishkindhâ (Kishkindhâ-Kânda). Kishkindhâ ist der Name der befestigten Stadt, in welcher der Affenherrscher Bâlin und nach ihm dessen Bruder Sugriva thront. Das ganze Buch trägt mit Recht

diesen Namen, weil Kishkindhâ den Mittelpunkt des Schauplatzes bildet und die Handlung sich hauptsächlich um die Bundesgenossenschaft dreht, welche Râma nach dem ihm zu theil gewordenen Rathe des Kabandha mit dem Affenkönig Sugriva gegen Râvana einzugehen sucht, um Sitâ zu befreien und die Herrschaft der Dämonen zu stürzen.

Bei der ersten Begegnung mit Râma und Lakshmana zieht sich der Affenfürst Sugriva scheu zurück; aber Hanûmat, der Oberfeldherr seiner Truppen mahnt ihn zu ruhiger Besonnenheit. Er wird deshalb zu weiterer Erkundigung an die zwei Fremdlinge ausgesandt und spricht so trefflich und ohne jeden grammatischen Fehler, daß Râma über seine Bildung hoch entzückt ist und nicht daran zweifelt, daß er den Rigveda, den Yajurveda und den Sâmaveda völlig auswendig wisse und die tiefste philologische Kenntniß besitze. Von dem Zweck ihres Kommens unterrichtet, führt er sie zu Sugriva auf den Berg Malaya, und da wird dann alsbald über ein Schutz- und Trutzbündniß unterhandelt. Sugriva ist augenblicklich durch seinen ältern Bruder Vâlin von Thron und Herrschaft verdrängt: derselbe hat ihm auch seine Gattin Rumâ entrissen. Die Aehnlichkeit der Lage flößt beiden, Râma wie Sugriva, lebhaftes Mitgefühl ein. Râma verpflichtet sich, erst Sugriva wieder zum Besitze seines Thrones und seiner Gattin zu verhelfen; Sugriva will dann dasselbe für seinen Retter leisten, das ist aber nicht so einfach; denn Vâlin ist ein Held von ungeheurer Stärke. Fast das halbe Buch geht darüber hin, bis Vâlin überwunden und feierlich bestattet ist. Râma erlegt ihn selbst, aber nicht in offenem Kampf, sondern aus einem Hinterhalt, weil Vâlin als Weiberräuber nicht besser sei als ein Thier und keinen ehrenvollern Tod verdiene. Mit dem Tod ist jedoch seine Schuld gesühnt, und lange Klagen und eine feierliche Bestattung ehren sein Gedächtniß. Sugriva zieht in die Stadt ein und wird feierlich, nach allen Regeln des brâhmanischen Rituals, zum König geweiht. Anstatt nun aber auch sein Versprechen zu lösen, gibt er sich ganz und gar einem wollüstigen Sinnenleben hin und läßt Râma dem schmerzlichen Verluste seiner Gattin trauernd nachbrüten, ohne nur einen Finger für ihn zu rühren. Obwohl seine Fassung bewahrend, empfindet Râma das schwer; Lakshmana aber zürnt über Sugrivas Untreue und Herzlosigkeit und geht nach Kishkindhâ, um ihn endlich aus feiger Unthätigkeit aufzurütteln. Durch Hanûmat werden die Affen von allen Ecken und Enden der Welt herbeigerufen und in vier große Heerhaufen vertheilt nach allen vier Himmelsrichtungen ausgesandt, um den Aufenthalt Sitâs auszuspähen. Von Norden, Osten und Westen kommen die Ausgesandten unverrichteter Dinge zurück. Hanûmat mit Angada, dem Sohne Vâlins, und Târa wenden sich dem Süden zu. Sie geben sich alle nur erdenkliche Mühe, bestehen allerlei Abenteuer, besonders in der Bärenhöhle, wo sie tief im Erdenschoß die herrlichsten Paläste, Wälder aus lauterem

Gold und feenhafte Schätze treffen; doch von der verlorenen Sitâ finden sie nirgends eine Spur. Verzweifelnd rasten sie auf den Vindhya-Bergen, unfern dem Meeresstrand. Die Frist, die Lakshmana gesetzt, ist verstrichen. Angada denkt schon daran, sich selbst das Leben zu nehmen, und weinend umringen ihn seine Genossen, zu ähnlichem Entschluß bereit. Da findet sich der Geier Sampâti bei ihnen ein, ein Bruder des treuen alten Jatâyus, der bei Sitâs Vertheidigung sein Leben gelassen. Von ihm vernehmen sie, daß Râvana die Sitâ durch die Lüfte nach Lankâ, hundert Yojanas jenseits des Oceans getragen; das hat er mit eigenen Augen gesehen. Dort schmachtet sie jetzt in seiner Gefangenschaft. Nachdem er ihnen dann seine eigenen Lebensschicksale berichtet, wie er (gleich Ikarus) zur Sonne habe auffliegen wollen, aber mit versengten Fittichen auf das Vindhya-Gebirge niedergestürzt sei, da steigen die Affen zum Meeresstrande herab und überlegen, wie sie nach Lankâ kommen könnten. Keiner getraut sich, hundert Yojana zu springen. Angada möchte es versuchen, aber der Barenkönig Jâmbavat mahnt ihn davon ab. Derselbe Jâmbavat aber fordert Hanûmat auf, den Sprung zu wagen, und dieser steigt denn auch zum Berg Mahendra hinauf und rüstet sich zu der entscheidenden That.

5. Das schöne Buch (Sundara-Kânda). Der Berg Mahendra bebt bis in seine innersten Tiefen hinein, und die ganze Natur geräth in Aufruhr, da Hanûmat zum Sprunge ausholt. Sâgara läßt einen Berg, Mainâka, aus dem Meere emporwachsen, um ihm einen Ruhepunkt zu bieten; doch Hanûmat wirft ihn um. Surâsa, die Mutter der Schlangen, stellt sich ihm mit weitgeöffnetem Rachen entgegen; da läßt er seine Gestalt ins Ungeheuere wachsen, und wie auch Surâsa ihren Rachen wachsen läßt, macht er sich plötzlich so klein wie ein Däumling und huscht zu ihrem Schlunde hinein und hinaus. Ebenso thut Simhikâ ihren Rachen wider ihn auf und läßt ihn wachsen, wie er wächst; abermals nimmt er winzige Gestalt an, dringt in sie hinein und tödtet sie in ihrem Innersten. So erreicht er den Berg Trikûta und sieht das ebenfalls auf einem Berge stehende Lankâ vor sich. Die Stadt scheint ihm unüberwindlich. Nach Sonnenuntergang dringt er indes in Gestalt einer Bremse ein und überwindet die Stadtgottheit, ein gewaltiges Riesenweib, das ihm den Eintritt wehrt.

Beim Scheine des Mondes sieht sich Hanûmat nun die Stadt an mit ihren Wällen und Gräben, Zinnen und Thürmen, reichgeschmückten Straßen und prunkenden Häusern, Gärten und Plätzen, Tempeln und Palästen. Er dringt in Râvanas Palast ein, schaut den Wunderwagen Pushpaka, die stolzen Galerien und Säle, das Serail des schlummernden Königs und diesen selbst mit all seinen Weibern — ein üppiges Bild orientalischer Pracht. Doch Sitâ ist nicht zu finden. Hanûmat verzweifelt beinahe an

seiner Aufgabe und denkt schon daran, sich umzubringen. Da bemerkt er den Açoka-Hain, springt hinein, zerstört einige Bäume und findet endlich in einem Gartenhaus die in namenlosem Herzeleid dahinschmachtende Sitâ. Die Nacht geht inzwischen ihrem Ende zu, und Râvana hat die königliche Laune, in Begleitung seiner Frauen die Gefangene aufzusuchen und um ihre Huld zu werben. Sitâ verharrt aber in ihrer unverbrüchlichen Treue und weist ihn ebenso muthig zurück wie einst im Walde von Pancavati. Der zürnende Râkshasa-Fürst gibt ihr noch zwei Monate Bedenkzeit und zieht grollend von dannen.

Bei Anbruch des Morgens beginnt Hanûmat eben in einem Baume Râmas Geschichte zu erzählen. Sitâ wird aufmerksam, fürchtet aber eine List Râvanas. Hanumat zerstreut indes ihre Besorgniß, indem er ihr genau alle Schicksale Râmas berichtet und ihr den für sie bestimmten Ring ihres Gatten übergibt. Groß ist da ihre Freude nach so viel Jammer und hoffnungsloser Noth. Dennoch will sie das Anerbieten Hanûmats nicht annehmen, sie auf seinem Rücken über das Meer zu Râma zu tragen. Niemand darf sie berühren als Râma allein. Zum sichern Zeichen, daß er sie wirklich getroffen, erzählt sie Hanûmat einen Vorfall, der nur ihr und Râma bekannt: wie Râma sie nämlich einst im Wald von Citrakûta gegen eine Krähe beschützt habe. So solle er nun kommen und sie befreien, aber bald. Es sei nur noch ein Monat Zeit. Dann übergibt sie dem Boten ein Juwel und nimmt von ihm Abschied.

Bevor Hanûmat seine Botschaft ausrichtet, will er aber doch — als Krieger und Feldherr — ein wenig erforschen, wie es denn mit den kriegerischen Streitkräften in Lankâ steht, zerstört darum den Açoka-Hain und setzt damit die Râkshasinnen in den größten Schrecken. Râvana schickt achtzigtausend Diener gegen ihn aus, aber Hanûmat macht sie alle mit einer Keule nieder, reißt ein Tempelgebäude ein, setzt den innern Tempel in Feuer und erschlägt die Wächter mit einer Säule. Râvana entsendet nun wider ihn den Jambûmâlin, dann sieben Ministersöhne mit ganzen Heerscharen, dann vier seiner trefflichsten Heerführer, endlich Aksha, einen seiner eigenen Söhne; Hanûmat tödtet sie alle, den einen mit einer Keule, den andern mit einem Baumstamm, wieder andere mit Felsstücken.

Erst Indrajit, einem andern Sohne Râvanas, glückt es, den furchtbaren Hanûmat zu bezwingen und gefangen vor Râvana zu führen. Ganz unerschrocken bekennt er sich als Botschafter Râmas, fordert die Herausgabe Sitâs und droht mit dem Aergsten, wenn man seine Forderung nicht erfülle. Râvana will ihn dafür tödten lassen, aber sein Bruder Vibhishana, der sich immer günstig für Sitâ gezeigt, spricht entschieden dagegen und überzeugt Râvana, daß ein Gesandter nicht getödtet werden dürfe. Aber ganz auf Rache will Râvana doch nicht verzichten: er meint, das Empfindlichste für

den Affen wäre sein Schwanz und befiehlt deshalb, Hanûmats Schwanz mit Tuchlappen zu umwickeln und diese mit Oel zu begießen und anzuzünden. Das geschieht. Allein die Absicht wird gründlich vereitelt. Sitâ betet zum Feuergott Agni, daß er ihren Retter nicht versenge, und so leidet Hanûmat nicht den mindesten Schmerz. Hanûmat aber läßt wieder seine Zauberkraft walten, macht sich erst ungeheuer groß und darauf winzig klein, sprengt so seine Fesseln und hüpft dann vor den Augen der erstaunten Râkshasa von Haus zu Haus, von Palast zu Palast und steckt mit seinem brennenden Schweife die ganze Stadt Lankâ in Brand; nur für Sitâ ist gesorgt, daß sie keinen Schaden leidet.

Vom Berg Arishta aus, der alsbald in die Unterwelt versinkt, fliegt Hanûmat dann über den Ocean zum Mahendra zurück und erzählt den übrigen Affen seine Schicksale und Thaten. Diese überlassen sich in freudigem Uebermuth der tollsten Ausgelassenheit. Auf dem Prasravana-Berg trifft Hanûmat den noch immer trauernden Râma und richtet ihm die Botschaft Sitâs aus.

6. Das Buch vom Kampfe (Yuddha-Kânda). Von jetzt an entwickelt sich die Dichtung zum eigentlichen Schlachtenepos und nähert sich dadurch dem Mahâbhârata und den kriegerischen Epen anderer Völker. Bei allen Aehnlichkeiten und Berührungspunkten, die sich daraus ergeben, bleibt indes das Grundgepräge ein durchaus verschiedenes. In dem gewaltigen Kampf der Kuru- und Pându-Söhne leuchtet deutlich die Erinnerung an einen alten Nationalkampf durch. Trotz aller wunderbaren Eigenschaften und Fähigkeiten sind die Helden Menschen, und zwar arische Inder; fast jeder hat seine scharf umrissene, individuelle Physiognomie. Hier aber sind die zwei kämpfenden Parteien einerseits dämonische Riesen, denen nach dem Belieben des Dichters jede Art von Zauberei zu Gebote steht, andererseits Affen, die mit übermenschlichen Kräften ausgerüstet erscheinen, unter Führung eines Königssohnes, der unter seiner menschlichen Hülle die Macht eines Gottes birgt. Der ganze Kampf ist dadurch — weit mehr als im Mahâbhârata — in das Gebiet des Wunderbaren versetzt, spielt mit unberechenbaren Factoren, verliert darüber die fesselndsten menschlichen Züge und gewährt nur das Interesse eines seltsamen Phantasiestückes. Der romantische, anziehende Hauptfaden, der sich an das Los Sitâs knüpft, ist indes spannend festgehalten, und in dem bunten Wirrwarr des großen Affenkrieges herrscht immerhin nicht bloß Methode, sondern eine gewisse künstlerische Anlage und Ausführung.

Nachdem Râma den treuen Hanûmat tiefgerührt umarmt, wird Kriegsrath gehalten. Râma ist dabei ziemlich kleinmüthig gestimmt; er sieht kein Mittel, wie er mit seinen Scharen über den Ocean kommen und seine geliebte Sitâ befreien soll. Sugriva dagegen ist ganz guten Muths: er räth,

einfach eine Brücke nach Lankâ zu schlagen. Noch hoffnungsfroher ist Hanûmat: nach seiner Meinung wären die Führer des Affenheeres allein mächtig genug, Lankâ zu nehmen und Râvana zu überwinden. Hierdurch ermuthigt, entschließt sich Râma zum Kampfe, gibt Befehl zum Aufbruch und trifft die nöthigen Anordnungen zum Marsche. Zu Hunderttausenden, ja Millionen strömen auf das gegebene Signal die Affen aus Wald und Feld, Bergen und Felsen zusammen, reihen sich in wunderbarer Schnelligkeit zum Zuge und marschiren über die Sahya- und Malaya-Berge zum Meeresstrande. Da lagern sich die zahllosen Scharen, während Râma, ein echter Poet und Melancholiker, wieder um seine Sitâ klagt. Das Meer ist prächtig beschrieben.

Wir werden nun nach Lankâ versetzt, wo Râvana mit seinen Dämonenfürsten ebenfalls Kriegsrath hält. Doch der gute Rath ist hier theuer. Râvanas Bruder, Vibhishana, empfiehlt wie früher, Sitâ gutwillig zurückzugeben und Frieden zu machen. Kumbhakarna, eben aus sechsmonatlichem Schlaf erwacht, ist unwirsch darüber, daß Râvana über eine Sache berathe, die er doch längst beschlossen. Mahâpârçva räth dem Râvana, gegen Sitâ Gewalt anzuwenden, was diesen zu dem Bekenntniß nöthigt, er könne das nicht, ohne sich wegen eines über ihn ergangenen Fluches sofortigem Tode auszusetzen. Vibhishana erneuert seinen Vorschlag zum Frieden. Indrajit, Râvanas Sohn, schilt ihn deshalb einen Feigling. Vibhishana erklärt Indrajit für einen unreifen Jungen, der nicht zur Berathung zugelassen werden dürfe. Da sich auch Râvana in den Wortstreit mischt und seinen Bruder mit den schnödesten Vorwürfen überhäuft, entweicht dieser mit vier andern Râkshasa durch die Lüfte zu Râma, bei welchem er nach einigen Bedenken als Schutzflehender Aufnahme findet.

Râma steht noch immer vor der ungelösten Frage, wie man über das Meer kommen soll. Vibhishana räth ihm, Sâgara, den Meeresgott selbst, durch religiöse Ceremonien zur Hilfe zu nöthigen. Darauf geht Râma ein, allein ohne jeden Erfolg. Nach dreitägigem Warten schießt er endlich Pfeile ab ins Meer, das darüber in mächtige Wallung geräth, und als er vollends das Brahmâ-Geschoß zur Hand nimmt, säumt Sâgara nicht länger, sondern erscheint und sagt seine Hilfe zu. Nala, der Sohn des Viçvakarman, stellt sich als Baumeister ein; die Affen schleppen Bäume, Felsen, ja ganze Berge herbei. In fünf Tagen ist die Brücke vollendet, und das Heer kann vor Lankâ ziehen.

Von beiden Seiten untersuchen die Feldherren den Kampfplatz, senden Späher aus, treffen ihre Vorbereitungen zu Vertheidigung und Angriff. Gleich im Anfang versucht Râvana die Sitâ zu täuschen, indem er Râmas abgeschlagenes Haupt und seinen Bogen durch Hexerei hervorzaubern läßt und ihr vorzeigt. Doch Saramâ enthüllt ihr den Betrug. Von verschie-

denen Seiten wird Râvana abermals vom Kampfe abgemahnt; allein das versetzt ihn nur in desto größere Wuth. Wie er seine ganze Stadt von dem Heere Râmas umzingelt sieht, läßt er einen allgemeinen Ausfall machen, der sich bis tief in die Nacht hinein fortsetzt. Die Hauptbelden zeichnen sich in Einzelkämpfen aus. Im ganzen ist das Waffenglück auf seiten Râmas. Doch Indrajit, von Angada zurückgeschlagen, macht sich unsichtbar, lähmt Râma mittelst Pfeilzauber und überschüttet ihn, selbst ungesehen, mit einem Hagel von Pfeilen. Aus vielen Wunden blutend, stürzen Râma und Lakshmana hin und werden als todt betrauert. Triumphirend führt Râvana auf seinem Wagen Sitâ herab, um ihr die, wie er meint, Todten zu zeigen. Sie wird alsbald von einer mitleidigen Râkshasin, Trijatâ, getröstet, und wie diese sagt, so ist es. Es war nur ein Scheintod. Bald kehren beide zum Leben zurück, und Garuda, der Vogel Vishnus, eilt herbei und heilt sie vollständig von ihren Wunden, worüber das ganze Heer in unendlichen Jubelsturm ausbricht.

Es folgen nun Einzelkämpfe und Schlachten der verschiedensten Art, mit wechselndem Glück, die sich wenigstens zum Theil gut aneinanderfügen und mit lebhafter Mannigfaltigkeit erzählt sind. Ein allgemeiner Kampf, in welchem Râvana frühere Scharten auszuwetzen sucht, fällt ungünstig für ihn aus. Prahasta, einer seiner besten Führer, unterliegt, und die Râkshasa werden in die Stadt zurückgetrieben. Râvana führt sie nun selbst von neuem ins Feld, und es gelingt ihm, im Zweikampfe Lakshmana mit einer Lanze zu treffen. Doch auch er wird von einem Faustschlage betäubt, und alsbald stürzt Râma auf ihn und jagt ihn entwaffnet nach Lankâ zurück.

Jetzt wird der Riese Kumbhakarna geweckt, ein etwas komischer Held, der in seiner massiven Körperfülle an den Bhima im Mahâbhârata erinnert. Er nahm ehedem eine solche Menge Nahrung zu sich, daß den Göttern bange ward, er möchte zuletzt von der ganzen Welt nichts übrig lassen. Prajâpati belegte ihn deshalb mit einem Fluche, daß er je sechs Monate schlafen und nur einen Tag wachen solle. Aus dem Schlafe aufgetrommelt, ist er erst recht übel gelaunt und schilt Râvana, daß er guten Rath verachtet habe. Dann aber verspricht er ihm Hilfe, und flößt schon durch sein Auftreten dem Affenheer Angst und Schrecken ein. Er erlegt ihrer viele, schlägt die übrigen in die Flucht, und nachdem Sugriva ihm hinterlistig Ohren und Nase abgeschnitten und darauf entwichen ist, schlingt er massenweise die Affen herunter, bis sich ihm Lakshmana entgegenstellt und Râma ihn tödtet.

Damit hat Râvana eine seiner Hauptstützen verloren. Auch in den nun folgenden Kämpfen und Scharmützeln hat er wenig Glück. Der Reihe nach fallen seine Söhne Narântaka, Devântaka und Atikâya und seine Brüder

Yuddhonmatta und Matta. Wohl haben auch die Gegner viele Verluste. Auch Râma und Lakshmana werden abermals verwundet. Aber auf Jâmbavats Aufforderung fliegt Hanûmat zum Berge Kailâsa, um die vier Heilkräuter zu holen, und da sich diese verstecken, bringt er den ganzen Berg mit, und schon von dem bloßen Duft der Kräuter genesen alle Verwundeten. Noch in der Nacht stecken die Affen Lankâ in Brand, und bald verzehrt ein ungeheures Flammenmeer die Paläste und Herrlichkeiten der Königsstadt. Râvana sendet seine besten Helden hinaus, um die Brandstifter zu züchtigen; aber obgleich sie Wunder der Tapferkeit verrichten, erliegt der eine nach dem andern in gewaltigem Zweikampf.

Alle Hoffnung ruht nun auf Indrajit, der mit seiner Tarnkappe schon bis jetzt dem Affenheer die empfindlichsten Verluste zugefügt. Er bereitet sich durch ein besonderes Opfer vor und sucht die Gegner zunächst dadurch einzuschüchtern, daß er ein Scheinbild Sitâs auf einem Wagen herbeizaubert und sie vor Lakshmanas Augen mißhandelt und köpft. Vibhishana entlarvt aber die Hexerei und mahnt die Verbündeten, rechtzeitig Indrajit anzugreifen, bevor er sich durch ein neues Opfer unbesieglich machen kann. Es kommt zum Zweikampf zwischen Lakshmana und Indrajit, welche beide mit göttlichen Waffen streiten. Doch diejenigen Lakshmanas sind mächtiger; Indrajit fällt, und die Râkshasa fliehen entmuthigt von dannen. Râvana trauert und wehklagt um den tapfersten und gewandtesten seiner Söhne. Nur mit Mühe hält ihn Supârçva ab, in seinem wilden Rachedurste Sitâ hinzumorden. Unter dem Klagegeheul der Weiber feuert der Dämonenfürst die Seinigen nochmals zum Widerstande an. Trotz aller Verluste steht ihm auch jetzt noch ein zahlloses Heer zu Gebot, und dasselbe leistet Wunder der Tapferkeit. Nachdem es aber ebenfalls seinen Führer verloren, stellt sich endlich Râvana selbst zum Entscheidungskampf.

Es handelt sich um die Sache der Götter selbst. Himmel und Erde bieten deshalb alles auf, diesen Kampf so wunderbar wie möglich zu machen. Indra schickt dem Râma seinen eigenen Wagen und seinen Wagenlenker Mâtali; doch Râvana beschießt den Götterwagen so fürchterlich, daß den Göttern selbst darob bangt. Aber Râma wird nicht bang, sondern grimmiger und kampflustiger. Die Pfeile fliegen wie Hagelschlossen. Râvanas Wagenlenker dreht zur Flucht, und Râvana hat Mühe, ihn wieder in den Kampf zu bringen. Der Rishi Agastya erscheint und überbringt Râma einen Hymnus an die Sonne. Sobald Râma denselben abgebetet, stellen sich die wunderbarsten Vorzeichen ein: glückliche für Râma, unglückliche für Râvana. Im dichtesten Pfeilhagel bleibt Râma unverletzt und schießt dem Râvana ein Haupt ums andere ab. Allein kaum fällt eines, so wächst ein anderes nach. Die Sonne geht darüber unter. Der Kampf rast bis tief in die Nacht hinein. Endlich, auf Mâtalis Rath, greift Râma zu dem furchtbaren Brahmâ-

Geschoß und trifft damit Râvana mitten ins Herz. Die noch übrigen Râkshasa fliehen. Unter endlosem Jubel begrüßen die Affen und die Götter den glorreichen Sieger.

Um Vibhîshana über den Tod seines Bruders zu trösten, läßt Râma demselben edelmüthig eine großartige Leichenfeier halten, bei der Mandodari und die übrigen Frauen Râvanas ihrer Trauer vollen Lauf lassen können. Dann ziehen sich die Götter wieder in den Himmel zurück; Vibhîshana wird zum König von Lankâ gekrönt, und Râma sendet Hanûmat ab, um Sitâ zu holen.

Sitâ weilt noch im Açoka-Hain als Gefangene, von Dämonen bewacht. Freudestrahlend empfängt sie den Boten, der ihre Rettung angebahnt; noch seliger vernimmt sie die Botschaft, die er jetzt bringt. Er will sofort die Râkshasinnen niedermachen, die sie bewachten; aber sie erlaubt es nicht. Nur eines begehrt sie: sobald wie möglich Râma zu schauen. Nachdem sie gebadet und sich mit dem schönsten königlichen Schmucke angethan, wird sie denn auch durch Vibhîshana vor dem noch versammelten Heere ihrem Gatten feierlich zugeführt. Allein statt ihr freudetrunken nach so langer Trennung um den Hals zu fallen, gibt ihr Râma nur einen hochtrabenden Bericht über die von ihm verrichteten Heldenthaten und verstößt sie dann für immer von sich, weil ein ewiger Schandfleck auf ihr ruhe: die Schmach, von Râvana entführt und in seinen Harem aufgenommen worden zu sein. Mit ruhiger Würde und Gelassenheit betheuert sie ihre Reinheit und unverbrüchliche Treue, läßt dann einen Scheiterhaufen anzünden und stürzt sich hinein, während ein herzzerreißender Schrei sich der Brust aller Anwesenden entringt. Da erscheinen vom Himmel her die Patriarchen der Vorzeit, die Scharen der Himmlischen, die großen Götter Yama, Indra und Brahmâ selbst. Und die Götter fassen Râma bei seinen langen Armen und sprechen zu ihm:

„Wie kannst du, der Schöpfer des ganzen Alls, der Erhabenste der Weisen, der Alldurchdringer, es gering achten, daß Sitâ sich ins Feuer stürzt? Weißt du nicht, daß du der Höchste in der Schar der Götter bist? Du warst früher der Vasu Ritadhâman und der Prajâpati der Vasus. Du bist der uranfängliche Schöpfer der drei Welten, der nur von sich abhängige Herr, der achte Rudra der Rudras und der fünfte der Sâdhyas. Die Açvins sind deine Ohren, Mond und Sonne deine Augen. Du, der Bedränger deiner Feinde, wirst erschaut im Anfang und Ende der geschaffenen Dinge. Und doch mißkennst du Sitâ wie ein gewöhnlicher Mensch."

So angeredet von diesen Hütern der Welt, sprach Râma, der Herr der Welt, das Haupt der die Gerechtigkeit Stützenden, also zu den erhabensten Göttern:

„Ich betrachte mich als einen Menschen, Râma, den Sohn des Daçaratha. Sage mir, göttliches Wesen, wer ich bin und von wo ich stamme."

Brahmâ, das Haupt der Kenner des Veda, antwortete dem Kâkutstha (Râma), also sprechend:

„Höre mein wahrhaftiges Wort, o Wesen von ureigener Macht. Du bist der Gott, der glorreiche Herr, Nârâyana, bewaffnet mit dem Discus. Du bist der Eber

mit einem Rüssel, der Besieger deiner Feinde, der vergangenen und zukünftigen, der wahre, unvergängliche Brahmâ, in der Mitte und am Ende. Du bist die höchste Gerechtigkeit der Welten, Viçvakſêna, der Vierarmige, der Bogenträger, Sâranga, Hrishikeça (der Herr der Sinne), Purusha (der Männliche), der Höchste der Purushas der unüberwindliche, schwerttragende Vishnu, und Krishna von mächtiger Gewalt, der Feldherr, der Führer, der Wahrhaftige. Du bist Verstand, du bist Geduld und Zügelung der Sinne. Du bist die Quelle des Seins und die Ursache der Zerstörung, Upendra (der junge Indra) und Madhusûdana. Du bist Mahendra (der ältere Indra), erfüllend das Amt Indras, aus dessen Nabel ein Lotus entsproßt, der Beendiger der Schlachten. Die großen göttlichen Rishis nennen dich die Zuflucht, den Hort der Hilfeflehenden. Du bist der Tausendhörnige, ans dem Veda bestehend, der Hundertköpfige, der Mächtige. Du bist der uranfängliche Gestalter der Dreiwelt, der nur von sich abhängige Herrscher und die Zuflucht der Siddhas und Sâdhyas, o du uranfänglich Geborener! Du bist das Opfer, du bist das Vashatkâra und das Omkâra, höher als das Höchste. Menschen wissen nicht, wer du bist, die Quelle des Seins oder der Zerstörer. Du wirst erschaut in allen Geschöpfen, in Brâhmanen und in Kühen, in allen Regionen, in den Bergen und Ftüssen, tausendfüßig, glorreich, hundertköpfig, tausendäugig. Du trägst die Geschöpfe und die Erde mit ihren Bergen; du wirst erschaut, Râma, an den Enden der Erde, in den Wassern, eine mächtige Schlange, welche die drei Welten trägt, Götter, Gandharven und Dânavas. Ich bin dein Herz, Râma, die Göttin Sarasvati ist deine Zunge. Die Götter sind durch Brahmâ zu Haaren an deinen Gliedern gemacht. Nacht heißt das Schließen deiner Augen, Tag ihr Oeffnen. Die Vedas sind deine Gedanken. Dieses Weltall besteht nicht ohne dich. Die ganze Welt ist dein Leib; die Erde ist deine Festigkeit. Agni ist dein Zorn, Soma deine Freude, o du, dessen Zeichen das Çrivatsa ist. Du hast einst die Dreiwelt mit drei Schritten durchschritten, und Mahendra ward zum König gemacht, nachdem du den schrecklichen Bali gefesselt. Sitâ ist Lakshmi, und du bist Vishnu, der göttliche Krishna, der Herr der Geschöpfe. Um Râvana zu tödten, hast du die Gestalt eines Menschen angenommen; deshalb, o Bester der Tugendhaften, hast du die von uns dir übertragene Aufgabe erfüllt. O Râma, Râvana ist von dir getödtet worden; da du nun in Freude bist, gehe ein in den Himmel. O glorreicher Râma! deine Macht und dein Geist sind ohne Grenzen. Sich zu dir zu wenden und zu dir zu beten, ist nie ohne Frucht. Deine Anbeter werden nie unerhört bleiben. Deine Anbeter, welche deine Huld gewinnen, der du der erste und beste der Menschen bist, werden ihr Verlangen in dieser Welt wie in der nächsten erfüllt sehen. Wer dieses Gebet hersagt, gegründet auf die Veden oder zuerst gesprochen von den Weisen, und die alte und göttliche Erzählung des Râma, wird nie besiegt werden." [1]

[1] Diese Stelle, in welcher Râma feierlich mit Vishnu identificirt wird, gilt als spätere Interpolation. Vgl. *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 178—782. Griffith V, 342—345. Ch. Schöbel dagegen meint: „Aussi serait-il impossible d'ôter du Râmâyana l'esprit religieux, qui le caractérise spécialement par l'idée toujours présente en lui de l'avatâra, de la descente réelle quoique mystique de Vishnu en Râma, sans le dénaturer ou détruire, bien que W. Schlegel, au dire de Lassen, en jugeât autrement. En éliminer l'élément essentiellement idéaliste et mystique de la religion de Vishnu serait dépouiller le héros qu'il chante du caractère qui le grandit à la taille de la divinité au point qu'on lui donne même le titre de dieu" (Le Râmâyana p. 11, vgl. p. 161). Hermann Jacobi schränkt das folgendermaßen ein: „Die Vergöttlichung Râmas, seine Identificirung mit Vishnu

Darauf erhebt sich aus den Flammen Agni, der Gott des Feuers, und bringt Râma seine Sitâ wieder, schöner als je, herrlich bekränzt, in wundervollem Schmucke, und bezeugt ihre unversehrte Reinheit und Treue. Freudig umarmt sie Râma jetzt und gesteht, daß er eigentlich nie an ihr gezweifelt, daß es aber dieser schweren Probe bedurft habe, um auch künftiger Verleumdung auf immer den Mund zu schließen. Nachdem auch Gott Çiva und der König Daçaratha sich gezeigt, jener, um Râma zu preisen und zur Heimkehr aufzufordern, dieser, um ihm zur freudigen Wendung seines Schicksals Glück zu wünschen, erfleht Râma von Gott Indra die Gunst, daß alle in dem großen Kampf gefallenen Affen das Leben zurückerhalten, worauf dann die Götter nach ihren himmlischen Sitzen entschweben. Nach reichlicher Beschenkung des Affenheeres besteigt Râma mit Sitâ den Wagen Pushpaka und fährt nach Ayodhyâ zurück. Unterwegs zeigt er ihr alle die Plätze, wo er um sie getrauert und ihre Befreiung vorbereitet hat. Hanûmat wird als Bote zu Bharata vorausgeschickt, so daß die Stadt Ayodhyâ sich gebührend auf die Heimkehr ihres sieggekrönten Herrschers vorbereiten kann. Bharata und Çatrughna, die verwittwete Königin, die Brâhmanen, Hof und Volk ziehen festlich Râma entgegen. Bharata übergibt ihm Thron und Reich, und unter unendlichem Jubel wird Râma zum König geweiht.

7. Das letzte Buch (Uttara-Kânda). Mit Râmas Königsweihe ist die Haupthandlung des Epos zu einem Abschluß gelangt. Râvana ist überwunden, Sitâ befreit; der Wunsch des Königs Daçaratha und des Volkes von Ayodhyâ wie die höhern Absichten der Götter sind erfüllt. Wenn uns Abendländer indes jene Theile der Dichtung mehr ansprechen, in welchen rein menschliche Motive und Ueberreste oder Anklänge geschichtlicher Sage zum Ausdruck kommen, und wenn wir demgemäß in ihnen den Abschluß suchen und finden, dürfen wir nicht vergessen, daß den Inder dagegen der mythische, wunderbare und für ihn religiöse Gehalt der Dichtung ebensosehr, wenn nicht mehr fesselte. Wir dürfen uns deshalb nicht wundern, wenn das Werk sich noch weiterspinnt, und wenn dieses siebente Buch, das uns als nachträglich aufgeflicktes Anhängsel erscheint, in Indien mit zu der von Vâlmiki verfaßten Dichtung gerechnet wurde und ganz desselben Ansehens genoß wie die vorausgehenden Bücher. Es zerfällt in zwei Abschnitte, von welchen der erste in die Vorgeschichte des Epos zurückgreift und hauptsächlich die Abstammung und das ganze Vorleben Râvanas und seines Anhanges schildert, der zweite dagegen das menschliche Leben Râmas weiterführt bis zu seiner Aufnahme in den Himmel.

ist im ersten und im letzten Buche eine Thatsache, die dem Dichter immer vor Augen steht. In den fünf echten Büchern aber ist diese Idee, von wenigen eingeschobenen Stellen abgesehen, noch nicht nachweisbar; im Gegentheil ist Râma dort immer durchaus Mensch" (Râmâyana S. 65).

Die Anknüpfungsweise ist eine nicht eben sehr poetische. Von allen Ländern strömen die Rishis herbei, um Râma zu seinem Siege Glück zu wünschen. Sie werden dann nach allen Regeln der Etikette angemeldet und empfangen. Agastya, der Prophet des Südens, führt das Wort und ergeht sich auf eine Frage Râmas über Indrajit in einer weit ausholenden Genealogie des Râvana und seiner ganzen Familie, anfangend mit Pulastya, dem Sohne des Prajâpati. An sich wäre die Sache nicht so verwickelt. Pulastya hat zum Sohne den Viçravas, einen der vier Welthüter, und dieser hat zum Sohne den Râvana, und von väterlicher Seite hätte auch dieser ein ehrenwerther Rishi werden können. Allein seine Mutter Kaikasî stammt aus einem Râkshasa-Geschlecht, dessen Stammbaum ein wirres Schlinggewächs der wunderlichsten Namen und Geschicke bildet. Ihre Stammväter waren Praheti und Heti, bei der Erschaffung des Wassers zu dessen Beschützern bestimmt. Aber in ihrem Geschlecht entwickelte sich früh eine unbändige Kampflust gegen Götter und Dämonen. Mâlyavat, Mâli und Sumâli letzterer Râvanas Großvater, treiben schon ein solches Unwesen, daß die großen Götter gegen sie zu Felde rücken müssen. Seine Tochter Kaikasî stört Viçravas in frommer Buße und wird deshalb zwar von ihm zur Gemahlin angenommen, aber zugleich mit dem Fluche belegt, schreckliche Kinder zu gebären.

So wird sie denn Mutter des schrecklichsten Wütherichs Râvana, des gefräßigen Ungeheuers Kumbhakarna und der ungestalten Riesin Çûrpanakhâ; nur ihr letztes Kind Vibhîshana artet dem gerechten Vater nach. Râvanas Gewaltthaten und Kämpfe werden nun eingehend geschildert. Unverschämt und ungesättigt raubt er Menschen, Dämonen und Göttern ihre Frauen und Mädchen, er bekämpft irdische Könige, er erhebt seine Waffen wider Indra und Vishnu, er dringt selbst in die Behausungen Yamas, des Todtenkönigs, ein. Der letztere Abschnitt ist sehr merkwürdig, weil er das Todtenreich nach indischer Vorstellung beschreibt und so ein Seitenstück zu Homer, Virgil und Dante liefert. Durch die übrigen Kämpfe werden noch viele andere Mythen herbeigezogen. Schließlich geräth Râvana in die Gefangenschaft des Königs Arjuna Kârttavirya, der ihn nur auf Dazwischenkunft Pulastyas freigibt. Râvana schließt dann Freundschaft mit dem Affen-Usurpator Vâlin in Kishkindhâ, und dieser Umstand veranlaßt den Dichter, auch die Geburt und die Schicksale Hanûmats noch eingehender zu erzählen.

Jetzt erst wird von neuem an den Schluß des sechsten Buches angeknüpft. Nach vollzogener Königsweihe verabschiedet Râma seine Gäste von nah und fern, behält Sugriva, Hanûmat, Vibhîshana und die übrigen Kampfesgenossen jedoch noch zwei Monate bei sich. Das Bedeutsamste und zugleich das Seltsamste ist, wie sich das Schicksal Sitâs weiter entwickelt. Râma lebt mit ihr in glücklichster Ehe beisammen. Bald soll sie Mutter

werden. Da erheben sich im Volke jene ungünstigen Gerüchte, welchen Râma durch die Feuerprobe vor allem Volke hatte zuvorkommen wollen. Er benutzt den Wunsch Sitâs, eine Wallfahrt zum Ganges zu machen, um sich ihrer auf gute Weise zu entledigen. Sie ahnt noch nichts. Erst am Ganges erklärt ihr Lakshmana, daß Râma sie verstoßen habe und daß sie nicht zurückkehren dürfe. So wird sie eine Art Genoveva. Doch nehmen sich die Frauen der Einsiedler ihrer an, und sie fällt nicht gerade der äußersten Verlassenheit anheim. Bald wird sie Mutter von Zwillingen, welchen der Einsiedler-Dichter Vâlmiki die Namen Kuça und Lava gibt. Dieselben wachsen zu schönen, blühenden Knaben auf. Vâlmiki lehrt sie das Râmâyana und erzieht sie so in den Erinnerungen ihres Vaters, den sie selbst noch nie geschaut.

Râma selbst fällt die Trennung von Sitâ sehr schwer. Er tröstet sich inzwischen damit, daß er den Seinigen die verschiedensten Brâhmanen-Geschichten, Mythen und Märchen erzählt, besonders über seinen Ahnherrn Nimi, Ikshvâkus zwölften Sohn, und über den Ursprung Agastyas und Vasishthas. Dann sendet er seinen Halbbruder Çatrughna aus, um die Einsiedler zu beschützen, die von dem gottlosen Lavana, Madhus Sohn, wieder einmal bedrängt werden. Dieser kommt dabei zur Hütte Vâlmikis und hört daselbst das Râmâyana, über das er wie seine Krieger in Entzücken gerathen. Nach vielen andern Zwischenfällen und episodischen Geschichten beschließt Râma endlich, das große Pferdeopfer darzubringen.

Zu dieser Feier findet sich auch Vâlmiki ein mit seinen Pfleglingen Kuça und Lava. Auf dem Opferplatze, erst vor Râma und den Fürsten, dann vor dem versammelten Volke, singen sie das Râmâyana. Râma ist entzückt und will sie reichlich beschenken; aber sie nehmen keinen Lohn an, sondern weisen alle Sängerehre auf ihren Lehrer Vâlmiki zurück. Nun erst erfährt Râma, daß die beiden Jünglinge seine und Sitâs Söhne sind. Er sendet nun nach Vâlmiki und begehrt, daß Sitâ sich vor dem versammelten Volke durch einen feierlichen Eid von jeglichem Verdachte reinige.

Sitâ erscheint denn auch, in Purpur gekleidet, trotz aller Leiden noch schön und liebenswerth. Doch der Traum der Liebe ist für sie zerronnen; diese zweite Prüfung ihrer Ehre ist ihr zu viel. Einen raschen Blick über die Versammlung werfend, faltet sie ihre Hände, neigt ihr Antlitz und spricht mit schluchzender Stimme: „So wahr, als ich, selbst in Gedanken, nie einen andern geliebt als Râma, möge Mâdhavi, die Göttin der Erde, mir eine Zufluchtsstätte gewähren!" Und kaum hat sie den Eid geschworen — sieh, o Wunder! öffnet sich plötzlich die Erde, ein göttlicher Thron von wunderbarer Schönheit steigt aus der Kluft empor. Strahlende Drachen tragen ihn auf ihrem Haupte, und auf ihm thront die Königin der Erde. „Sei mir willkommen!" ruft sie Sitâ zu und hebt sie mit ihrem Arme

auf den Thron an ihre Seite. Und während die Königin mit ihrem Throne langsam in die Unterwelt versinkt, schwebt ein Regen von Blumen auf ihr Haupt hernieder.

Vergeblich beschwört Râma die Göttin, ihm Sitâ zurückzugeben. Brahmâ vertröstet ihn mit dem Wiedersehen in einer bessern Welt und mahnt ihn, sich einstweilen an den übrigen Gesängen des Râmâyana zu trösten. Zunächst sterben Râmas Mutter und die andern Königswittwen und werden wieder mit ihrem Gemahl Daçaratha vereint. Dann wird für die zwei Söhne Lakshmanas gesorgt, von dem jeder sein Reich erhält. Endlich stellt sich in Brahmâs Auftrag der Gott der Zeit, Kâla, auch bei Râma ein, um ihn in den Himmel einzuladen. Lakshmana, der ihr Gespräch unterbricht, muß dafür sterben. Da Bharata um keinen Preis die Herrschaft übernehmen will, geht die Thronnachfolge an Kuça und Lava über. Vibhishana bleibt König in Lankâ, auch Hanumat soll weiter leben; dagegen schließen sich die Brüder Bharata und Çatrughna sowie Sugriva mit seinen Affen dem scheidenden Râma an, welcher nun seinen feierlichen Auszug hält. Das heilige Feuer wird ihm vorgetragen; Götter wandeln ihm zur Seite; seinen Brüdern und Bundesgenossen schließt sich das ganze Volk von Ayodhyâ an, sogar die Thiere. Am Fluß Sarayû empfängt Brahmâ mit sämtlichen Göttern den feierlichen Zug. Râma nimmt als Vishnu göttliche Gestalt an und erhält für sein sämtliches Gefolge Aufnahme in den Himmel.

So endigt das Râmâyana jetzt ähnlich wie das Mahâbhârata mit einem ernsten religiösen Grundaccord. Der muthmaßlich ursprüngliche Schluß, welcher sich begnügte, Râma mit Sitâ wieder zusammenzuführen und beide fröhlich ihren Triumph über die grimmen Dämonen zu Hause in Ayodhyâ feiern zu lassen, scheint der allgemeinen Volksanschauung nicht entsprochen zu haben. Zu tief wurzelte die Ueberzeugung, daß das irdische Leben ein volles Genügen nicht zu bieten vermag, daß auch des größten Helden hienieden stets neue Prüfungen und Leiden harren, bis er völlig auszieht aus dem Lande der Vergänglichkeit. Erst nach dem Verzicht auf alles Irdische jenseits der Schwelle des Todes strahlt den Pându-Söhnen der Glanz der Verklärung; erst nach dem Auszug aus aller Erdenherrlichkeit wird Râma, der König und Dämonenbesieger, zum weltbeherrschenden Gott von unendlicher Macht. Das Göttliche hat ewigen Bestand, das Menschliche nur so weit, als es sich mit dem Göttlichen verbindet[1].

Durch diesen ernsten Grundzug ragt die Weltanschauung der Inder und mit ihr auch die indische Epik über die griechische hinaus, welche ihre

[1] Für Näheres zur literarischen Würdigung des Gedichts, über dessen Entstehung und Einfluß auf das indische Geistesleben muß ich auf meine Schrift „Das Râmâyana und die Râma-Literatur der Inder“ (Freiburg 1894) S. 57 ff. verweisen.

Götter spielend in das irdische Leben und Treiben der Menschen verwickelt, ohne der Menschheit nach dem Tode über ein bloßes Schattendasein hinauszuhelfen. Leider bleibt aber dieser ernste Zug nicht ungetrübt. Die Gottheit ist nicht als reiner, unendlich vollkommener Geist gedacht, sondern als ein Geist und Materie zugleich in tausendfachen Gestalten umfassendes Wesen, das alle Wandlungen des Alls an sich selbst erfährt, von dem das Dämonische wie das Göttliche ausgeht, das sich in zahllosen Göttern selbst widerspricht und befehdet und das die Räthsel der Menschheit nur noch tiefer verwirrt, nicht löst. Wie die Götterwelt, so gestaltet sich deshalb auch der Himmel dieser Mythologie zu einem widerspruchsvollen Chaos, in welchem mystische Beschauung und zügellose Sinnlichkeit beisammen wohnen, das Erhabenste und das Niedrigste in Eins verschmilzt, die Vielgötterei zur abenteuerlichsten Phantasmagorie sich ausgestaltet. Hierdurch sinkt die indische Epik dann wieder tief unter die griechische hinab, in welcher wenigstens das Menschliche zu schönem, harmonischem Ausdruck gelangt.

Viertes Kapitel.

Epik, Lyrik und Spruchpoesie der klassischen Zeit.

Weder über die Abfassungszeit des Mahâbhârata noch über jene des Râmâyana hat die Forschung bis jetzt ein sicheres Ergebniß zu Tage gefördert; doch wird jene des Râmâyana von den meisten Gelehrten vor das Auftreten Buddhas und deshalb spätestens in das 6. Jahrhundert vor Christus gesetzt. Von dieser Zeit an herrscht dann über die weitere Entwicklung der Sanskrit-Literatur ein noch fast größeres Dunkel. Dichterische Citate in dem Mahâbhâshya, einem grammatikalischen Werk des Patañjali, enthalten zwar schon die künstlichen Metra und manche Eigenthümlichkeiten der spätern Kunstdichtung und machen es sehr wahrscheinlich, daß diese schon in das 2. Jahrhundert vor Christus zurückreicht. Eine annähernde Datirung ist aber erst für das Buddha-Carita oder Buddha-Carita-Kâvya des Dichters Açvaghosha vorhanden, der am Hofe des im Jahre 78 nach Christus gekrönten Königs Kanishka gelebt haben soll, eines großen Gönners und Förderers des Buddhismus. Es feiert den Stifter dieser Lehre in der technisch schon sehr entwickelten Form der epischen Kunstdichtung oder Kâvya-Dichtung[1]. Inschriften aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., in Versen ab-

---

[1] Es wurde schon 420 ins Chinesische übersetzt, im 7. oder 8. Jahrhundert ins Tibetanische. Englische Uebersetzung von S. Beal (Sacred Books of the East. vol. 19. Oxford 1883).

gefaßt, weisen dieselbe ausgebildete Kunstform auf, und darauf gründet sich die Annahme, daß die im Râmâyana bereits mustergiltig entwickelte Kâvya-Dichtung ohne Unterbrechung weiter gepflegt worden ist. Daß dies auch im 4. Jahrhundert noch der Fall war, schließt man aus ähnlichen Inschriften der mächtigen Gupta-Dynastie. Dann folgt aber wieder eine Lücke, aus der keine poetischen Literaturdenkmäler vorhanden sind. Erst mit dem 6. nachchristlichen Jahrhundert beginnt die sogen. klassische Blütheperiode der Sanskrit-Poesie, als deren Hauptvertreter Kâlidâsa allgemein bekannt ist[1].

Wie wir uns das indische Literaturleben in dem zwischen den zwei großen Epen und Kâlidâsa liegenden Jahrtausend zu denken haben, darüber können nur neue Forschungsergebnisse Klarheit bringen. Aus der Dichtung Açvaghoshas und den in Kâvya-Versen abgefaßten Inschriften folgt vorläufig nur, daß sich die einmal ausgebildete epische Kunsttechnik erhalten und etwas weiter entwickelt hat. Eine rege literarische Thätigkeit folgt daraus nicht. Die poetische Erfindungskraft des Volkes hatte sich in den zwei Epen zwar nicht völlig erschöpft, aber die ganze Folgezeit hat doch nichts mehr hervorgebracht, was sie an Originalität, Kühnheit und Großartigkeit, vielfach auch an Bedeutung des Inhalts und Schönheit der Form überträfe. Ein beträchtlicher Theil der spätern Literatur besteht nur in theilweisen Neubearbeitungen des darin enthaltenen Stoffes, wobei das Schöne nicht selten durch Uebertreibung und Künstlichkeit verunstaltet, das bereits Uebertriebene und Ueberschwängliche noch maßloser wurde, die technische Fertigkeit mehr zur Geltung kam als der poetische Gedanke und das warme, lebendige Gefühl. Es läßt sich recht wohl denken, daß die zwei großartigen Dichtungen, von welchen die eine, das Mahâbhârata, als fünfter Veda bezeichnet wird, dem Volke für viele Jahrhunderte volles Genügen boten, zumal sie nur stückweise in den Tempeln vorgelesen, bei Festzügen und Versammlungen mit Gesang, Tanz und Mimik vorgetragen wurden. Vielleicht dürfen wir auch annehmen, daß bei den Brâhmanen, deren Bildung in ritualistischem, grammatischem, juristischem und philosophischem Formelkram sich fast naturgemäß verknöchern oder erschöpfen mußte, ein nicht allzustarker poetischer Schaffensdrang herrschte, und daß deshalb die Vererbung der poetischen Kunsttechnik mehr eine mechanische und schulmäßige, als eine freie und echt künstlerische gewesen ist.

---

[1] Max Müller nahm etwas voreilig eine förmliche Unterbrechung der literarischen Entwicklung an, auf die er dann im 6. Jahrhundert n. Chr. die „Renaissance der Sanskrit-Literatur“ folgen ließ. Siehe: Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Uebersetzt von C. Cappeller (Leipzig 1884) S. 245—319. — Erst die Entzifferung der genannten Inschriften durch Bühler eröffnete die Thatsache, daß die schulmäßige Uebung der einmal vorhandenen Kunsttechnik sich ein ganzes Jahrtausend lang erhalten hat. Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie (Sitzungsberichte der Wiener Akademie Bd. 72). Wien 1890.

Der lebendige Aufschwung, den die Poesie im Zeitalter Kâlidâsas nahm, hängt unverkennbar mit einer freiern Entfaltung fürstlichen Hoflebens, heiterer Geselligkeit und höherer Bühnenkunst zusammen. Es ist keine Poesie für ascetische Waldeinsiedler mehr, sondern für genußliebende Lebemänner, königliche Mäcenaten und höfisch gebildete Damen. Die alten Sagen und Mythen erscheinen da ebenso verfeinert, romantisch und höfisch zugestutzt, wie etwa die karolingische Sage in den italienischen Kunstepen der Renaissance, und wenn man deshalb die ältere Zeit der beiden Epen Indiens Mittelalter nennen wollte, würde der Ausdruck Renaissance für diese spätere Kunstdichtung nicht ganz unzutreffend sein. Eine bis ins Kleinste eingehende, raffinirte Poetik ward mitunter selbst begabten Dichtern zum drückenden Hemmschuh, führte im Verlauf der Zeit zu eigentlicher Verschrobenheit und zu einem ähnlichen Formelkram, wie er sich in der Skaldenpoesie der Normannen entwickelt und dieselbe für andere Völker und Zeiten halb unverständlich und halb ungenießbar gemacht hat, gleichzeitig allerdings zu einer fetten Weide für die Interpreten.

Für das Drama erstreckt sich die mit Kâlidâsa beginnende Blüthezeit bis in das 8. Jahrhundert, für die epische und lyrische Kunstdichtung, mit längern Unterbrechungen, bis ins 12. Jahrhundert. Wir wenden uns zunächst den zwei letztern Gattungen zu.

Die Kunstepen (Kâvya) schöpfen ihre Stoffe vorzugsweise aus dem Mahâbhârata und Râmâyana oder allenfalls aus den Purânas. Etwas ganz Neues bieten sie nicht. Es liegt ein gewisser Humor darin, daß die Inder die berühmtesten unter ihnen Mahâkâvya, d. h. große Kâvya, nennen, während keines davon den Umfang der zwei alten Riesendichtungen erreicht, wenn sie gleich einzelne Episoden derselben im breitesten Maßstab ausführen. Diese kleinen Gernegroße sind nicht wahrhaft große Werke, sondern nur der verjüngte zierliche Reflex, der schwache und verfeinerte Wiederhall früherer Größe.

Kâlidâsas Raghuvamça[1] („Das Geschlecht der Raghuiden"), vielleicht das schönste und vollendetste dieser Epen, schließt sich an das Râmâyana. Kâlidâsa nahm indes die Râma-Sage nicht abgetrennt für sich, sondern verband sie mit den übrigen Sagen, welche sich auf das Geschlecht der

---

[1] Sanskritausgaben: Calcutta 1832. 1880. 1884; Bombay 1869. 1874 (von Shankar P. Pandit). 1880. 1886. 1891. — Sanskrittext mit lateinischer Uebersetzung von A. F. Stenzler (London 1832). — Raghuvamça. In deutscher Nachbildung von Ad. Friedr. Graf von Schack. Stuttgart 1890. Vgl. *Silvio Trovanelli*, Ramayana, poema di Valmiki. Raghu-Vança, poema di Kalidasa. Saggi critici. Bologna 1884. — H. Jacobi, Die Epen Kalidasas (Verhandlungen des V. internationalen Orientalistencongresses II. 2. Hälfte [Berlin 1882], 133—156). — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râma-Literatur der Inder (Freiburg 1894) S. 91—102.

Sonnenkönige von Ayodhyâ, der Raghuiden oder Ikshvâkuiden, beziehen. Von diesen Königen sind neunzehn in einen einzigen Gesang (18.) zusammengedrängt und erhalten wie in einer Reimchronik je nur eine Strophe, acht andere dagegen, Dilîpa, Raghu, Aja, Daçaratha, Râma, Kuça, Athiti und Agnivarna, werden in eigenen Gesängen verherrlicht und reihen sich um Râmas Gestalt zum anmuthigen Balladenkranz. Was das große Epos in redseligster Weitschweifigkeit zur Darstellung bringt, ist hier in wenige Gesänge (Gesang 9—15) zusammengezogen, ein allerliebstes Summarium, ganz geeignet, die größere Dichtung daran zu recapituliren. Doch geht dabei selbstverständlich viel Schönes und Bedeutsames verloren. Eine Scene jagt die andere in hastiger Flucht. Kein Einzelmotiv kann sich behaglich entwickeln. Nur wo sich eine glänzende Naturschilderung, eine ergreifend lyrische Stelle, eine packende, dramatische Charakteristik anbringen läßt, gönnt der feinsinnige Dichter seinem Gefühl und seiner hinreißenden Sprachgewalt vollen Lauf und verleiht der Erzählung den vollen Zauber kunstreicher Poesie.

Das andere Kâvya Kâlidâsas, „Kumârasambhava"[1], behandelt in ähnlicher eleganter Weise eine andere alt-epische Sage: die Geburt des Kriegsgottes Skanda oder Kârttikeya, der als ewiger Jüngling gilt und deshalb Kumâra genannt wird. Unter dem Namen des Kâlidâsa geht auch ein drittes Kâvaya, der Nalodaya, eine sehr künstliche Bearbeitung der rührenden Geschichte von Nal und Damayantî aus dem Mahâbhârata, so überkünstelt jedoch, daß die Autorschaft des Kâlidâsa mit Recht angezweifelt wird[2].

Die übrigen Mahâkâvya sind das Bhattikâvya, das Mâghakâvya oder Çiçupâlabadha des Mâgha, das Kirâtârjunîyam des Bhâravi und das Naishadhîyam. Auch sie schließen sich an die zwei großen ältern Epen an. Der Sagenstoff ist den Dichtern indes nur eine Nebensache; worauf es ihnen ankommt, ist, durch Künste aller Art ihre eigene Fertigkeit zu zeigen[3], sei es durch überschwängliche Verarbeitung des Gegebenen bis zur unmöglichsten Fabelhaftigkeit, sei es durch bombastische Schilderungen von Sonnen- und Mondaufgang, von Städten, Bergen und Meeren, höfischen Vergnügen aller

---

[1] Sanskritausgaben von Bhau Dhaji (Bombay 1871), von Târânâtha Tarkavâcaspati (Calcutta 1876). — Sanskrittext mit lateinischer Uebersetzung von Stenzler (London 1838). — Englische Uebersetzung von Griffith (2. Aufl. London 1879).

[2] Herausgeg. von F. Benary (1830), von Yates (Calcutta 1844); übersetzt von A. Fr. v. Schack, Stimmen vom Ganges. 2. Aufl. 1877. Anhang.

[3] Der ganze poetische Schmuck (ornatus) wird mit dem technischen Ausdruck *alamkâra* bezeichnet; eine hervorragende Stelle nimmt darunter der poetische Vergleich (upamâ) und die Gleichstellung (rûpakam) ein. Die Dichter wurden hauptsächlich danach taxirt. Noch verhängnißvoller wurde Çlesha, das Wortspiel, mit zusammengesetzten Worten, von denen jedes einen doppelten Sinn ergibt.

Art bis hinein ins grob Obscöne, sei es endlich durch aufgedunsene Reden, metrische Künste und unerhörte Wortbildungen[1].

Am besten kann man den Verfall des Geschmacks und der epischen Poesie an den verschiedenen Bearbeitungen studiren, welche z. B. die Râma-Sage nach Kâlidâsa gefunden hat. So drängt das Bhattikâvya das ganze Râmâyana in zweiundzwanzig Gesänge (mit 1521 Doppelversen) zusammen, aber nicht etwa, um dem reichen Stoff durch kürzere Behandlung neue Schönheiten abzugewinnen, sondern um in den ersten dreizehn Gesängen die allgemeinen Regeln der Grammatik über die Nomina und Adjectiva, in den vier folgenden die zehn Tempora und Modi des Sanskrit-Zeitwortes, in den letzten fünf endlich insbesondere den Gebrauch des Präsens, Potentialis, Imperativs, Conditionalis, Precativs und des ersten Futurums zu exemplificiren, dabei aber zugleich auch die verschiedensten Arten des poetischen Schmuckes, namentlich Vergleiche und Tropen, zur Schau zu stellen[2].

Dem Dichter Kavirâja aber war eine solche grammatisch-poetische Seiltänzerei noch nicht genug. Er stellte sich die Aufgabe, in seinem Râghava-Pândavîya mit denselben Worten zugleich die Geschichte des Râmâyana und des Mahâbhârata zu erzählen, was selbstverständlich nur dadurch möglich wurde, daß er auf jeden vernünftigen Gebrauch der menschlichen Sprache verzichtete und durch halsbrecherische Künste fast mit jedem Worte einen Doppelsinn verband. Die Inder aber waren weit davon entfernt, die Geschmacklosigkeit und Albernheit solcher Spielereien einzusehen, sie erblickten darin vielmehr einen neuen Fortschritt und Triumph der Poesie.

Während Kâlidâsa in seinem Raghuvamça die schönsten rein menschlichen Motive der Râma-Sage in den Vordergrund gerückt und mit edler Einfachheit ausgeführt hatte, griff das (in Prâkrit geschriebene) Gedicht von „Râvanas Tode" oder vom „Brückenbau" (Râvanavaha oder Setubandha) nur den Schluß des alten Epos heraus und verarbeitete ihn zu einem selbständigen, umfangreichen Ganzen, in welchem nicht mehr Götter und Menschen, sondern die Dämonen und Affen die Hauptrolle spielen, die feinen Naturschilderungen Kâlidâsas sich in ganze Gesänge der schwülstigsten Fabeleien verwandeln, Bombast und Unnatur über alle schönern und poetischen Ansätze

[1] Composita von vierzig bis fünfzig Silben sind bei Bana nichts Seltenes; Bhavabhûti brachte es auf zusammengesetzte Worte von hundertundzehn Silben. Man hat diese literarische Filigranarbeit mit jener der altindischen Goldschmiede, der suvarnakâra, verglichen; für den abendländischen Geschmack ist und bleibt sie Künstelei.

[2] Fünf Gesänge des Bhatti-Kâvya, übersetzt von Dr. C. Schütz. Bielefeld, Velhagen und Klasing, 1837. Some Account of Bhatti Kâvya, by *P. Anderdon* (Journal of the Roy. Asiat. Society, Bombay Branch, III, 20—26).



hinauswuchern. Nach indischer Poetik war aber auch das alles wieder von tadelloser Vortrefflichkeit[1].

Einen ähnlichen Verlauf wie die höfische Epik nahm die höfische Lyrik, nur daß sie sich im allgemeinen noch mehr vom Religiösen und Nationalen abwandte und sich vorzugsweise, ja fast ausschließlich der Liebesdichtung widmete, wobei eine reiche, üppige, Wollust athmende Naturschilderung meistens als Folie diente. Ganze Scharen von Dichtern mögen auch auf diesem Gebiet dem Kâlidâsa vorangegangen sein. Aber auch hier hat er wieder die schönsten, künstlerisch vollendetsten Muster aufgestellt, indem er einerseits die Naturschilderung nicht für sich, sondern recht eigentlich als Stimmungsbild der seelischen Empfindungen behandelte, andererseits in der künstlerischen Ausführung ein gewisses Maß hielt. Von allen indischen Dichtern nähert er sich noch am meisten dem reinen Geschmack und dem feinen Formgefühl der Griechen; doch spielt auch bei ihm die Zartheit in Weichlichkeit, die edlere Empfindung in lüsterne Ueppigkeit, die maßvolle Schönheit in tropische Ueberfülle hinüber. Auch er ist und bleibt ein echter Inder.

Sein „Meghadûta“[2] oder „Wolkenbote“ ist eine Liebesklage, die sich hauptsächlich durch farbenprächtige Beschreibungen zur größern Dichtung entfaltet. Er legt sie einem Yaksha in den Mund, d. h. einem jener Genien, welche den Hofstaat des Kubêra, des Gottes des Reichthums, bilden und

---

[1] Prâkrit und deutsch herausgeg. von Siegfried Goldschmidt. Mit einem Wortindex von Paul Goldschmidt und dem Herausgeber. Straßburg, Karl J. Trübner, 1880. Es ist auch eine Sanskrit-Ueberſetzung der Dichtung unter dem Namen Setusarani vorhanden, welche unter Akbars Sohne Jehângir auf Befehl des Râmasimha von dem Ambashtha Ciranârayanadâsa verfaßt wurde. Goldschmidt a. a. O. S. xv. — Merkwürdigerweise wird die Dichtung Kâlidâsa zugeschrieben, und zwar in Verbindung mit Pravarasena, König von Kaschmir, der (etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts n. Chr.) in der Nähe seiner Hauptstadt eine Schiffbrücke über die Vitastâ (Hydaspes) erbaut haben soll. Mit Bezug darauf soll Kâlidâsa das Brückengedicht (Setukâvya") verfaßt haben. Dahin werden wenigstens die Verse des Dichters Bana gedeutet, der (um die Mitte des 7. Jahrhunderts) in seinem Harshacarita sagt: „Der Ruhm Pravarasenas, strahlend wie der weiße Lotus, drang vor zu dem andern Ufer des Oceans mittels seiner Brücke, gleich dem Affenheere (Râmas, welches auf einer Brücke nach Ceylon übersetzte). Oder wer fühlt nicht Freude an den schönen Versen, die von Kâlidâsa ausgegangen sind, wie an zuckerfeuchten Blüthenknospen?“ Siehe Max Müller (übersetzt von C. Capeller), Indien und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Excurs F (Leipzig 1884), S. 273—276. Wahrscheinlicher ist, daß das Gedicht von einem andern Dichter herrührt, der sich des Namens Kâlidâsa bemächtigte. Doch hat die Kritik den wirklichen Verfasser noch nicht näher bestimmt.

[2] Herausgeg. von Wilson (mit englischer Ueberſetzung. Calcutta 1813), von J. Gildemeister (Bonn 1841), von A. F. Stenzler (Breslau 1874). — Uebersetzt von Max Müller (Königsberg 1847), C. Schütz (in Prosa. Bielefeld 1859), L. Fritze (Chemnitz 1879).

welche in der herrlichen Stadt Alakâ am Kâilâsa=Berg, hoch oben im Himâlaya, im Genusse eines irdischen Paradieses leben. Wegen eines Vergehens hat der mächtige Gott den Yaksha auf ein Jahr aus seiner goldstrahlenden Zauberstadt verbannt, und so weilt er nun einsam an dem Râmaberg im Büßerwald, wo einst Râma mit Sitâ und Lakshmana ein frommes Waldleben führten. Er hat indes nicht wie sie auf Besitz und Genuß verzichtet, sondern sehnt sich in verzehrendem Heimweh nach der Geliebten, die er in Alakâ zurückgelassen. Einer mächtigen Wolke, die eben nordwärts schwebt, vertraut er seine Klage an und macht sie zum Boten seiner trauernden Grüße, indem er ihr den Weg angibt, den sie zu nehmen hat, und in einer glänzenden Beschreibung des ihm verschlossenen Paradieses und der Geliebten selbst seinem Trennungsschmerz, seiner Sehnsucht, seiner Hoffnung liebetrunken Luft macht.

In noch reicherer Fülle tritt das tiefe Naturgefühl Kâlidâsas, seine farbenprächtige Diction und seine dichterische Gluth in einem andern größern Gedicht zu Tage, das den Titel „Ritusamhâra“ [1] führt, d. h. „Der Kreis der Jahreszeiten“. Mit wunderbarem Zauber, wie kein Dichter vor und nach ihm, hat er hier die sechs Jahreszeiten des indischen Jahres geschildert, das, im vollsten Gegensatz zu unserer Auffassung, mit dem Sommer (grishma) anfängt; dann folgt die Regenzeit (varshâ), der Herbst (çarad), der Winter (hemanta), die Thauzeit (çiçira) und endlich der Frühling (vasanta), die Blüthe und Krone aller Zeiten des Jahres, wo Kâma, der Liebesgott, das Scepter führt.

Die Herzen froher Menschen zu verwunden,
Geliebte, nahet sich der Frühlingsheld,
Der Bienen sich zur Bogensehne füget
Und Mangoblüthen statt der Pfeile hält.

Die Jungfrau liebt, der Zephyr weht mit Düften,
Die Bäume blüh'n, der Lotus schmückt die Seen,
Die Nächte ruhig und die Tage labend —
Wie ist im Frühling alles doch so schön!

Wo Teiche mit Juwelengürtel prangen,
Und gleich dem Monde glänzt die Mädchenschar,
Wo unter Blumen Mangobäume schwanken,
Da bietet sich des Lenzes Wonne dar.

Die Seele dieser so reichen, malerischen Naturauffassung ist indes keine irgendwie höhere, edlere Freundschaftsliebe, kein idealer Gedanke, sondern nur eine üppige Sinnlichkeit und Wollust, bald glühend aufflackernd, bald

[1] Herausgeg. von W. Jones (Calcutta 1792); mit lateinischer und deutscher Uebersetzung von P. v. Bohlen (Leipzig 1840).

weichlich matt zusammensinkend, wie langsames Gift durch alle Adern rinnend, erschlaffend und verzehrend wie tropische Fiebergluth. Alle Pracht und Herrlichkeit der zauberhaften Naturschilderung endigt in niedrigem Sinnentaumel, und an dieser berückenden und berauschenden Poesie nagt der Wurm, der das Lebensmark der Völker Indiens zerfressen.

Den Höhepunkt dieser Art von Dichtungen bildet in formeller Hinsicht der „Gitagovinda" [1] des Dichters Jayadeva, welcher am Anfang des 12. Jahrhunderts lebte, zur Zeit des Königs Lakshmanasena, wahrscheinlich in Bengalen. Der Inhalt des Gedichtes gehört jenem Theile der Krishna-Sage an, zufolge welchem Krishna als Kind einer Hirtin, mitten unter Hirten, an den Ufern der Yamunâ geboren wurde. Derselbe Gott, der sich in der Bhagavadgita dem jagenden Arjuna in wundersamer Vision als die Fülle alles Seins, Gott und Welt zugleich, enthüllt und dann als Kämpfer die furchtbarsten Massenkämpfe des Mahâbhârata mitentscheidet, erscheint hier als zarter Hirtenjüngling, der die idyllischen Kuhhirtinnen des Stromlandes durch seine Schönheit entzückt. Es sind ihrer so viele, daß die Wahl schwer wird. Râdhâ, die schönste, gewinnt sein Herz; aber auch ihr gelingt es nicht, ihn dauernd zu fesseln. Sie schmollen. Sie entzweien sich. Erst nach langer Sehnsucht und unendlichen Liebesklagen von beiden Seiten finden sie sich zuletzt wieder. Trennung und Herzeleid, Sehnsucht und Schmollen, Annäherung und Wiederfinden — alles ist in einem wahren Rausch von Leidenschaft geschildert, der die Schwierigkeiten der fast überkünstelten Form gleichsam spielend überwindet und ihr, unter einem ausgesuchten Blüthenkranz von Bildern, die einschmeichelndsten Melodien abgewinnt. Der spätere Hinduismus hat die Sage, eine der volksthümlichsten in ganz Indien, mystisch zu deuten gesucht. Jayadevas Dichtung schwimmt jedoch in einem so wollüstigen Realismus, daß eine solche Deutung völlig ausgeschlossen erscheint.

Das „Ghatakarpara", d. h. „Der zerbrochene Krug" [2], hat seinen seltsamen Namen nur davon, daß der Dichter am Schluß alle seine Zunftgenossen herausfordert und, falls er von einem übertroffen würde, sich bereit erklärt, in einem zerbrochenen Topf Wasser zu holen. An sich ist es ein Seitenstück oder, wenn man will, eine Antwort zu Kâlidâsas „Wolkenbote". Es ist hier die Geliebte, welche über ihre Vereinsamung klagt und durch ihre Klage die Wolke bewegt, den als Wanderer umherirrenden Freund wieder zu ihr zurückzuführen. Das mit seinen Reimen und Alliterationen

[1] Herausgeg. von Lassen (Gita Govinda, Jayadevae poëtae Indici drama lyricum. Bonnae 1836). — Prosaübersetzung von F. H. v. Dalberg (Erfurt 1802). — Metrische Uebersetzung von A. W. Riemenschneider (Halle 1818) und von Rückert (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Bd. I).

[2] Herausgeg. von Dursch (1828) und H. Brockhaus (Leipzig 1841); übersetzt von Höfer, Indische Gedichte.

überaus künstlich aufgebaute Gedicht ist voll zarter Empfindung und durchaus unanstößig gehalten. Einen wahren Taumel der zügellosesten Sinnlichkeit athmen dagegen die fünfzig Strophen der Câura, Câurapancâçikâ oder einfach Pancâçikâ genannt [1].

Zahllos ist die Menge kleinerer Liebesgedichte, die sich theilweise in Sammlungen vereinigt finden. Eine lange Liste solcher Dichter hat Aufrecht zusammengestellt, darunter viele noch wenig oder kaum bekannte Namen, jeden mit einigen kurzen Proben [2]. H. Jacobi hat durch eingehende Studien über zweihundert verschiedene Metra aufgefunden, die meist in Liebesgedichten zur Verwendung kamen. Nach seiner Ansicht reicht die fruchtbarste Zeit dieser erotischen Dichtung weit über Kâlidâsa in die vorchristliche Zeit zurück [3]. Er vergleicht die künstlichen, gesuchten Formen mit den ebenso künstlichen des deutschen Minnesangs und erklärt sie dadurch, daß die Dichter, da sie auf diesem Gebiet sachlich und in Bildern und Wendungen nichts Neues bieten konnten, wenigstens in der Form eine gewisse Originalität anstrebten. Kâlidâsa und die berühmtern Dichter nach ihm haben sich verhältnißmäßig mit sehr wenig Versarten begnügt.

Unter diesen erotischen Spruchdichtern ist Bhartrihari schon dadurch bemerkenswerth, daß seine Sprüche das erste Sanskritwerk waren, das in Europa bekannt geworden ist. Ein holländischer calvinistischer Missionär, Abraham Roger, lernte dieses Spruchbuch während seines Aufenthalts an der Küste Koromandel kennen, übersetzte die zwei letzten Theile mit Hilfe des Brâhmanen Padmanâba und bereitete sie in Gouda, wohin er sich nach seiner Rückkehr 1647 zurückzog, zum Drucke vor. Sie erschienen 1651 zu Leiden, nachdem Roger schon 1649 gestorben war [4].

[1] Herausgeg. von Bohlen (Berlin 1833); übersetzt von A. Höfer, Indische Gedichte. — Neuere Ausgabe von Solf (nach einer Handschrift aus Kaschmir. Kiel 1886). Nach Bühler, der die Handschrift entdeckte, wäre der Verfasser Bilhana (11. Jahrhundert).

[2] Th. Aufrecht, Beiträge zur Kenntniß indischer Dichter (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVI, 361—383. 509—559).

[3] H. Jacobi, Ueber die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVIII, 590—619).

[4] *De Open Deure* Tot het *Verborgen Heydendom* Ofte waerachtigh vertoogh van het Leven endo zeden; mitsgaders de Religio endo Godsdienst der Bramines, op de Cust Choromandel, ende der landen daar omtrent: Door D. Abrahamus Rogerius, in Sijn Leven Bedienaer des H. Evangelii op de selve cust. Med korte Aenteyckeningen. Tot Leyden. Bij François Hackos. In't Jaer 1651 (p. 219—251). — Französisch übersetzt unter dem Titel: La porte ouverte pour parvenir à la connaissance du Paganisme. Amsterdam 1670. — Deutsch: „Neu eröffnetes Indisches Heydenthum" (Nürnberg 1663) und in „Des weltberühmten Adami Olearii Reisebeschreibungen rc." (Hamburg, Zacharias Hertelen, 1696) S. 95—112. — Nach Roger war der Dichter ein Sohn des Brâhmanen Sandragoustati Narâja, der vier

Indische Sagen bezeichneten Bhartrihari als Bruder des Königs Vikramâditya, der etwa um 56 v. Chr. zu Ujjaini, der Hauptstadt von Avanti oder Mâlava, regiert haben soll, und in Ujjaini wird noch heute eine Höhle gezeigt, welche zufolge der Ueberlieferung einst seine Wohnung war. Nach dem Chinesen I-tsing war Bhartrihari ein Grammatiker, Philosoph und Poet des 7. Jahrhunderts n. Chr., der sich erst den Buddhisten anschloß, dann aber aus Genußsucht wieder in die Welt zurücktrat und so, ewig schwankend zwischen Weltflucht und Weltlust, siebenmal das ascetische Bußleben der Bhikschu mit einem zügellosen Dichterleben vertauschte. Nach Ansicht neuerer Kritiker existirte ein solcher Bhartrihari gar nicht, sondern ist das ihm zugeschriebene Werk nur eine Blumenlese von Spruchdichtungen, die von verschiedenen Verfassern aus verschiedener Zeit herrühren[1]. Sie ist in drei Centurien getheilt: 1. das Çringâraçatakam, ein Kranz von kleinen Liebesliedchen, welche den Inhalt der großen erotischen Gedichte, meist mit denselben Situationen, Bildern, Vergleichen, Wendungen und Ausdrücken, in lauter wohlabgerundete Miniaturbildchen auflösen; 2. das Nitiçatakam oder das „Hundert der Lebensweisheit", eine Art Laienbrevier für kluge indische Lebemänner, und 3. das Vairâgyaçatakam oder das „Hundert der Entsagung", ein vedantisch-buddhistisches Spruchbuch, dessen Stimmung etwa der pessimistischen Weltentsagung Schopenhauers entspricht[2]. Die ganze Sammlung folgt also ungefähr den drei Stadien, in denen sich altes wie neues Heidenthum abzuspielen pflegt: Sinnenrausch, Streberei, Katzenjammer; Regnaud gibt ihnen die schönern Namen: Kâma,

---

Söhne hatte. „Den vierden, welck is gheweest den gheseyden *Barthrouherri*, sonde ook gheweest zijn een wijs ende verstandigh Man, ende heeft, na haer segghen, ghemaeckt drie hondert spreucken, hondert van den wegh na den Hemel, hondert van den redelijcken ommegangh der Menschen, ende hondert Amoureux" (p. 217). Die Liebessprüche wollte ihm der Brâhmane (so heißt er bei Olearius) „um einer oder der andern Ursache willen, wie es das Ansehen hatte, nicht verteutschen".

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), von Bohlen (Berolini 1833), (der II. und III. Theil) von Kaschinath Trimbak Telang (Sammlung von Bühler und Kielhorn. Bombay 1874). — Deutsch von Bohlen (Hamburg 1835). — Französisch von Hippolyte Fauche (1852), Regnaud (1875). — Englisch (II. und III. Theil) von Tawney (Calcutta 1877), Hale Wortham (Trübners Series. London 1886. Bombay 1890). — Griechisch von Galanos (*Βατριχαρη βασιλεως ἠθολογιαι, γνωμολογιαι και ἀλληγοριαι* in *Δημητριου Γαλανου Ἀθηναιου Ινδικων Μεταφρασεων Προδρομος* [*Εν Ἀθηναις* 1845] p. 1—62). Galanos lebte von 1786—1833 in Indien, starb am 3. Mai 1833 in Benares. — Böhtlingk benutzte seine Uebersetzung für seine „Indischen Sprüche" (St. Petersburg 1863—1865). — Uebersetzung in Telugu und Englisch nebst Sanskrittext von Sirasankara Pandya (1885). — Auswahl aus Böhtlingks Sammlung von L. Fritze (Reclam, Leipzig).

[2] *C. H. Tawney*, Two Centuries of Bhartrihari (Calcutta 1877). Preface p. v ff.

Artha, Dharma[1], fügt aber doch bei: „Die praktischen Folgerungen, welche Bhartrihari daraus zieht, sind identisch mit denjenigen, bei welchen die meisten Fatalisten allüberall anlangen werden: sie bestehen in einer Art stoischem Quietismus, kraft dessen man alle Ereignisse mit unerschütterlichem Gleichmuth ertragen muß." [2]

Das Colorit dieser Sprüche ist selbstverständlich durchaus indisch. Klarer und deutlicher als die fast unlesbaren Riesengedichte und die zahllosen philosophischen Werke zeigen sie uns, wie die Inder eigentlich über Welt und Leben dachten. Der Jüngling schlürft den Becher der Wollust bis zur Hefe aus; der Mann erwirbt sich Ruhm und Weisheit durch kühnen Thatendrang, der Greis zieht sich enttäuscht über alles in die Einsamkeit zurück, da doch alles nichts ist. In formeller Hinsicht rechnet Lassen diese Sprüche zu den Meisterwerken des indischen Genius[3], und dieses Lob bezieht sich nicht bloß auf die einzelnen Stücke, sondern auch auf ihre gute Gruppirung. So sind z. B. die kleinen Liebesgedichte nach den Jahreszeiten zusammengestellt wie bei Kâlidâsa, und wie bei diesem gehören die landschaftlichen Stimmungsbilder zu den gelungensten Partien. In den Beschreibungen wiederholen sich indes hier wie in der gesamten indischen Lyrik immer wieder dieselben Elemente, dieselben Wolken, Blumen, Bäume, Vögel, dieselben Frauengestalten mit ihren unvermeidlichen Gazellenaugen, Blüthenlippen, Mondsgesichtern, ihrem Lotuswuchs und ihrem Elefantengang. Bilder und Vergleiche sind oft unschön und abgeschmackt, wie z. B. der unzähligemal wiederkehrende Schweißgeruch des brünstigen Elefanten, oder, wenn schön, werden sie ins Abgeschmackte verfolgt. So ist es dem Dichter nicht genug, den Liebesgott zum Fischer, das Weib zur Lockspeise und den Mann zum Fisch zu machen; er läßt den armen Mann im Feuer der Leidenschaft auch richtig braten. Dazu kommen noch Reim- und Formkünsteleien, die nicht selten den Eindruck stören[4].

Ungefähr dasselbe läßt sich auch von den andern ähnlichen Sammlungen sagen, wie von dem Çringâratilakam, das dem Kâlidâsa zugeschrieben wird, dem Amaruçatakam oder den hundert Liebesgedichtchen des Amaru, die sich durch ihre feine Situationsmalerei auszeichnen, sowie von einzelnen solchen Stücken, welche sich im Sâhityadarpana und andern rhetorischen Werken finden. „Es ist eine Welt", meint Leopold v. Schröder[5], „voll Poesie und

[1] *P. Regnaud*, Études sur les poètes Sanskrites de l'Époque Classique. Bhartrihari. Les Centuries.

[2] L. c. p. 59; vgl. p. 20. [3] Lassen, Indische Alterthumskunde II, 1174.

[4] *Regnaud* l. c. p. 26 ss. 39 ss. — *Bhartrihari* I, 84.

[5] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 575. — Eine schwärmerische Begeisterung für diese Art Lyrik äußert Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 127.

Schönheit, die sich hier vor uns aufthut, eine reizvoll anziehende, blühende, duftende Welt, mit hochragenden Bäumen und entzückend schönen Blumen in endloser Fülle, mit buntbefiederten, lieblich singenden Vögeln, schlanken Flamingos und treublickenden Gazellen, — und lockend grüßen uns die Augen der indischen Mädchen, von deren Schöne diese Dichter so viel zu singen wissen." „Im allgemeinen", muß man indes mit A. Weber hinzufügen[1], „ist diese Liebespoesie eine sehr zügellose, ausschweifend sinnliche, doch finden sich auch Beispiele von inniger, wahrhaft romantischer Gefühlszartheit." Leider wiegt die ausschweifende Sinnlichkeit vor, und so ist die Welt, die sich hier vor uns aufthut, auch eine Welt voll entnervender Wollust und krankhafter Leidenschaft, eine zum Theil sehr übelduftende Welt mit dahinsiechenden Lüstlingen, abgehausten Bajaderen, weltschmerzlichen Jammertönen, mit läppischen Metaphern, ungenießbaren Vergleichen, verschrobenen Wortfügungen, bombastischen Uebertreibungen und überkünstelter Reimerei. So flott es diese Dichter im Leben treiben mochten, so verschrobene, eingeschnürte Hof- und Schulpoeten waren sie in der Kunst, und wir dürfen es wohl als typisch nehmen, wenn einer derselben, Tapasvin, sich also rühmt:

„Wir verstehen die sechs Systeme der Logik, die auf fünf Grundlagen beruhende Grammatik, die beiden Mimânsâ und die mit keiner andern zu vergleichende Wissenschaft der Poetik; und wer hat nicht in dem Feuer unserer Disputirübungen, welches von an großen Alternativen reichen Flammen entzündet war, die Rolle einer Lichtmotte gespielt?"[2]

Fünftes Kapitel.

Die dramatische Kunst der Inder.

Als vor hundert Jahren die Çakuntalâ des Kâlidâsa in Europa bekannt ward, war man geneigt, der indischen Dramatik ein überaus hohes Alter zuzusprechen. Kâlidâsa selbst ward in das erste Jahrhundert vor Christus zurückversetzt. Andere Dramen und andere Dramatiker traten indes zu Tage. Heute sind die Titel von etwa 370 Sanskritdramen bekannt, die

[1] Albr. Weber, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte (Berlin 1852) S. 195. — Böhtlingk hat eine Anzahl von Sprüchen, wahrscheinlich mit Rücksicht auf den St. Petersburger Censor, wegen ihrer krassen Unanständigkeit und Obscönität nicht deutsch, sondern nur in der griechischen Uebersetzung wiedergegeben.

[2] A. Aufrecht, Zur Kenntniß indischer Dichter (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVI, 513).

sich auf beiläufig 180 Dichter vertheilen. Bei aller Dürftigkeit chronologischer Anhaltspunkte wurde es doch nach und nach wahrscheinlich, daß Kâlidâsa erst einige fünfzig Jahre nach Christus gelebt habe, und noch gründlichere Forschungen führten mit ziemlicher Sicherheit zu dem Ergebniß, daß er erst dem sechsten nachchristlichen Jahrhundert angehörte, und daß die Blüthezeit des indischen Dramas überhaupt sich auf etwa zwei Jahrhunderte vor ihm und zwei Jahrhunderte nach ihm erstrecken dürfte. Wenn auch nicht so alt, als man anfänglich glaubte, ist die indische Dramatik deshalb immerhin, nächst der griechischen und römischen, die älteste, von der wir Kunde haben. Andererseits reichen ihre letzten Ausläufer nahe bis in die Zeit Voltaires herab, und theilweise im Anschluß an die alten Stoffe und Vorbilder hat sich im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts eine neuere Dramatik in den jetzigen Volkssprachen Indiens herangebildet. Außer der Çakuntalâ haben noch mehrere Dramen der Inder in Europa großen Anklang gefunden, so daß dieser Literaturzweig keine bloße Antiquität oder Curiosität darstellt[1].

Den Ursprung der dramatischen Poesie führt die indische Sage auf keinen Geringern zurück als auf den obersten Gott Brahmâ selbst. Auf Bitten der Götter, so erzählt sie, schuf Brahmâ zu den vier Veden noch einen fünften, den Nâtya-Veda: ein heiliges Theaterbuch. Dasselbe wurde aber nicht den Menschen mitgetheilt, sondern nur dem heiligen Rishi Bharata, welcher im Himmel die Tänze, Pantomimen und Theatervorstellungen der Apsaras zu leiten hatte und deshalb neben der ihm geoffenbarten Theorie auch eine umfangreiche Bühnenerfahrung besaß. Als erstes Stück der himmlischen Bühne wird die Gattenwahl der Lakshmî (der Göttin der Schönheit) genannt.

Der Muni Bharata war aber menschenfreundlich genug, seinen reichen Schatz an himmlischer Bühnenkunde nicht für sich zu behalten, sondern sie in einer wohlgereimten Dramaturgie, dem Nâtya-Çâstra, den Dichtern dieser Erde zu übermitteln und solcher Art auch sie zu befähigen, vollkommene Stücke hervorzubringen.

Ein altes Werk, das jenen Namen trägt, existirt wirklich, wenn auch nur in einigen Handschriften, und umfaßt in 38 Abschnitten die gesamte

[1] *H. H. Wilson*, Select Specimens of the Theatre of the Hindus. 2 vols. 3rd ed. London 1871. — Deutsche Uebersetzung (Weimar) I. Theil 1828; II. Theil 1831. — *Sylvain Lévi*, Le théâtre Indien. Paris 1890. — R. Pischel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1891, Nr. 10, S. 353—368. — Lassen, Indische Alterthumskunde II (1. Aufl.), 502 ff. — Weber, Akademische Vorlesungen (2. Aufl.) S. 215 ff. — Ernst Windisch, Der griechische Einfluß im indischen Drama (Verhandlungen des V. Orientalistencongresses II [Berlin 1882], 3—103). — J. L. Klein, Geschichte des Dramas I (Leipzig 1874), 1—173. — *Monier Williams*, Indian Wisdom (3rd ed. London 1876), p. 462—488.



Theorie und Praxis des Theaters: Architektur, religiöse Ceremonien, Rhetorik, Mimik, Declamation, Metrik, allgemeine Poetik, specielle Lehre der einzelnen dramatischen Genera, Inscenirung, Decoration, Personen, Musik, Rollen, dazu eine kurze Geschichte des Dramas von dessen Erschaffung durch Brahmâ bis zu dessen Herabkunft auf die Erde zur Zeit des Königs Nahusha.

Diese Dramaturgie fand schon in der Zeit des Kâlidâsa einen Commentator an dem Dichter Mâtrigupta, dessen Werk aber nicht erhalten ist. Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde das Werk Bharatas von Bhatta Nâyaka und Çankuka, im 10. Jahrhundert von Abhinavagupta erläutert. Viel größeres Ansehen als diese Commentare erlangte aber das Daçarûpaka oder Daçarûpa, ein selbständiger Tractat, der nur die Regeln der dramatischen Poesie umfaßte, die übrigen Zweige des Bühnenwesens beiseite ließ. Es ist in vier Abschnitte getheilt, die 1. den dramatischen Stoff, 2. die handelnden Personen, Sprache und Charakter der Handlung, 3. den Prolog und die zehn Hauptarten des Dramas, 4. die Lehre von den Geschmackseindrücken und Gemüthsbewegungen (den Rasas und Bhâvas) behandeln. Theilweise auf dem Daçarûpaka fußt das Sâhityadarpana, eine um 1451 geschriebene, weiter ausholende Poetik, aus welcher die Erklärer und Kritiker der letzten Jahrhunderte meist ihre Definitionen und Regeln geschöpft haben. Je mehr die Poesie erlosch, desto mehr häuften sich solche Tractate, welche versuchten, die abhanden gekommene Kunst mit theoretischen Pumpwerken wieder zu beleben.

Was die Sage über den Ursprung des Dramas ziemlich nahelegt, ist die Annahme, daß sich das Schauspiel der Inder ähnlich wie das der Griechen aus Gesängen und Tänzen entwickelt hat, die bei feierlichen religiösen Festanlässen gehalten wurden. Denn schon bei den Vergnügungen der Götter werden drei Arten erwähnt, die stufenweise zum eigentlichen Schauspiel führten: einfacher Tanz (Nritta); Tanz mit Pantomime (Nritya) und Tanz mit Declamation (Nâtya). In dem letztern lag bereits ein Anfang des eigentlichen Schauspiels. Tanz, Pantomime und Singspiel fehlen bei keiner Festlichkeit im Himmel und auf Erden, von der uns die indischen Epen Meldung thun.

Epik wie Lyrik begünstigten die Gestaltung eines eigentlichen Dramas. Schon in den Veden begegnen wir häufig dialogischer Form. Der Rigveda enthält nicht weniger als fünfzehn völlig dialogisirte Gesänge, deren Partien nur an verschiedene Personen vertheilt zu werden brauchen, um dramatische Scenen vorzustellen. Auch das Element des Chors ist schon vorhanden. Indra und Agastya unterreden sich mit den Maruts (I, 165. 170), Viçvâmitra mit den Flüssen (III, 33), Vasishtha mit seinen Söhnen (VII, 33), Saramâ mit den Panis (X, 108), Agni mit den andern Göttern (X, 51—53). Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Stücke als Scenen oder Wechselgesänge von Einzelnen und Chören vorgetragen worden sind.

In ihren Erzählungen liebten die Inder nicht minder dramatische Lebendigkeit. Die handelnden Personen wurden redend eingeführt, und in der Erweiterung der ursprünglichen Itihâsas wuchsen die kurzen Zwischen=

gespräche zu langen Reden und Dialogen an. Diese Erzählungsweise ist in die zwei großen Epen, das Mahâbhârata und das Râmâyana, übergegangen. Ihre ganze Anlage ist auf dialogischen Vortrag wie zugeschnitten. Wie bei Homer besteht ein großer Theil der Dichtung aus Anreden, Berathungen, Wortwechseln, dramatischen Scenen der verschiedensten Art; abweichend von Homer wird aber auch der beschreibende und der eigentlich erzählende Theil der Dichtung bestimmten Persönlichkeiten als Rede in den Mund gelegt und wiederum durch Zwischenreden unterbrochen. Dabei sind die einzelnen Reden nicht durch überleitende Verse verbunden, wie bei Homer durch die stereotypen, aber immer echt epischen Formeln:

τὴν δ᾽ἀπαμειβόμενος προςέφη νεφεληγερέτα Ζεύς,

oder: τὸν δ᾽αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ηὔδα.

Da heißt es einfach: „Arjuna sagte“, oder: „Yudhishthira sagte“. Die Formeln sind so kurz wie dramatische Vermerke, daß hier eine andere Person aufzutreten hat. Das deutet darauf hin, daß die zwei Epen von alters her nicht von einem einzelnen Rhapsoden hergesagt wurden, sondern von mehreren, welche sich in die verschiedenen Rollen theilten und die Recitation selbst durch Musik und Gesang unterbrachen. Wie aus verschiedenen Zeugnissen erhellt, wurden die Epen öffentlich im Tempel vorgetragen, aber auch an den Höfen der Großen, in einzelnen Privathäusern und sogar auch auf den freien Plätzen der Dörfer. Der Gebrauch hat sich bis auf die Gegenwart erhalten. Der Hausbesitzer, der bei sich den Vortrag halten läßt, übernimmt für die Zeit desselben die Verpflegung der vortragenden Rhapsoden oder Vorleser: für das ganze Mahâbhârata soll sich diese Zeit auf ein Vierteljahr, mit mehr Ruhepausen auch wohl auf ein halbes Jahr belaufen.

In sehr enger Beziehung scheint der Ursprung eines eigentlichen Schauspiels zu der Verehrung Vishnus als Krishna gestanden zu haben. Unter den zehn Verkörperungen dieses Gottes als Zwerg, Fisch, Schildkröte, Eber, Mannlöwe, Râma mit dem Beil (Paraçurâma) u. s. w. ward keine so volksthümlich wie jene als Krishna. Zufolge dieser Sage wurde er als Sohn des Kuhhirten Nanda geboren, hieß Govinda, d. h. Kuhbesitzer, wuchs unter den Hirten auf, hatte mit den Gopis oder Kuhmädchen allerlei leichtfertige Abenteuer, verrichtete aber auch in Vertheidigung seiner Herden die größten Heldenthaten gegen wilde Thiere und Riesen, Helden und Könige. Besonders gefeiert wurde seine Liebe zu Râdhâ und sein Kampf wider den Yâdavakönig Kamsa von Mathurâ. Aus dem Mahâbhâshya, einem grammatischen Werk, das wahrscheinlich aus dem zweiten Jahrhundert vor Christus stammte, erhellt, daß schon damals an den Festen Vishnus vor dem versammelten Volke Scenen aus seinem Leben dramatisch aufgeführt wurden mit Tanz, Musik und Gesang. Als sogen. Yâtrâs haben sich diese Fest-

spiele zu Ehren Krishna-Vishnus in Bengalen bis auf die Gegenwart erhalten. Hauptpersonen dabei sind außer Krishna seine Eltern, seine bucklige Frau Kubja, seine Geliebte Râdhâ und deren Gespielinnen und verschiedene Freunde. Nârada, der große Seher der Vorzeit, ist zur komischen Person degradirt.

Eine sehr allgemeine Beliebtheit auf der Bühne, und zwar auch im höhern Schauspiel, erlangte die Verkörperung Vishnus in der Gestalt des Heldenkönigs Râma, dessen Schicksalen das zweite der großen Nationalepen, das Râmâyana, gewidmet ist. Wohl über zwei Jahrtausende hat das Interesse für diesen Stoff angehalten: er genießt noch heute die größte Volksthümlichkeit.

Die Krishna-Sage ist des öftern mit Zügen aus dem Leben des Welterlösers in Parallele gestellt worden, und danach hat man denn auch jene vishnuitischen Festspiele mit den christlichen Mysterienspielen verglichen. Bei einiger Oberflächlichkeit, um nicht zu sagen Frivolität, mag jene Parallele für etliche sehr äußerliche, zufällige Punkte vorhalten. Bei nur etwas ernsterer Betrachtung aber wird man finden, daß sich heidnische und christliche Vorstellungen hier ebenso unüberbrückbar und unversöhnlich gegenüberstehen als z. B. auf dem Gebiete des religiösen Ascetismus, in Bezug auf welches ähnliche unhaltbare Zusammenstellungen gemacht worden sind. Zu den Idealen des christlichen Ordenslebens verhält sich das buddhistische Mönchthum höchstens wie eine Caricatur. Noch unendlich ferner aber steht von der engelreinen Hirtenscene zu Bethlehem das leichtfertige Schäferleben des Hirten Vishnu-Krishna ab, dessen Immoralität selbst ernstere Anhänger des Brahmanismus mit Bedenken erfüllte und ihnen die Erklärung abzwang, derlei Züge im Leben des Gottes seien zwar zu verehren, aber nicht nachzuahmen. Mit christlichen Mysterienspielen haben die Krishna-Vishnuspiele lediglich nichts gemein; wohl aber stehen sie in innerer Verwandtschaft mit der Sage und mit den Mysterien des jungen Dionysos oder Bacchus. Gerade in der üppigen Sinnlichkeit, welche sich in dem Krishna-Mythus verkörpert, erhielt das indische Drama schon in seinen Anfängen ein Element des Verfalles mit auf den Weg, das die begabtesten Dichter nicht völlig zu überwinden vermochten, und das die indische Poesie nie jene geistige Höhe erreichen ließ, zu welcher die Tragik der Griechen emporstieg.

An Stoff zu einer kraftvollen Dramatik hätte es in der altarischen Heldensage nicht gefehlt. In den gewaltigen Reden des Mahâbhârata war eine ganze Reihe der mannigfaltigsten fesselnden Charaktere gegeben. Es pulsirt in ihnen eine Fülle von Kraft und Leben. Die ganze Stufenleiter der menschlichen Leidenschaften ist in ihnen theils personificirt, theils wenigstens angedeutet. An den tiefgreifendsten Verwicklungen fehlt es nicht. Aber in alles mischt sich die bald sinnlich üppige, bald zur schroffen Weltverneinung

drängende Mythologie, verflüchtigt die festen Umrisse des menschlichen Charakters und gibt die Erdenschicksale durch launenhafte Intervention der Götter einer unberechenbaren Phantastik preis. Der eigentliche Kern des Tragischen, der Zwiespalt zwischen dem freien Willen und dem mächtigern Walten der ewigen Gesetze und der Vorsehung (nach heidnischem Begriffe des dunkeln Schicksals), die verhängnißvolle Neigung zum Bösen und das Fortwirken der einmal begangenen Schuld, wie die Nothwendigkeit der Strafe und Sühne, entging dem scharfen, philosophischen Geiste der Inder nicht; allein die Seelenwanderung mit ihren willkürlichen Metamorphosen brach der Majestät der ewigen Rathschlüsse wie der Kraft des Willens die Spitze ab. Der tiefgreifendste aller Conflicte ward zum unberechenbaren Glücksspiel. Vishnu selbst, die volksthümlichste Gestalt des Gottes, des Königs und des Helden, ist kein fester, bleibender Typus, sondern eine ewig wechselnde Märchenfigur, eine spielende Schaumblase auf dem nimmer ruhenden, ewig sich umgestaltenden Meeresspiegel des Alls.

Noch lähmender wirkte auf die Gestaltung der Bühne das indische Kastenwesen ein. Wie der zahllose Schwarm der Sklaven, so waren die thätigen bürgerlichen Stände von der höhern Geistesbildung ausgeschlossen. Die Brähmanen brauchten kein Theater. Sie lagen entweder als Einsiedler der Buße und Beschauung ob, oder beschäftigten sich als Lehrer, Berather, Priester mit den wichtigsten, vorab den religiösen Fragen. Höchstens als Mysterienspiel konnte ihnen die Dramatik dienen, um ihre religiösen Anschauungen volksthümlicher zu machen, den Cult zu heben und zu beleben. Eine eigentliche Bühne blieb also den Fürsten und der ihnen stammverwandten Kaste der Kshatriya vorbehalten — als höfisches Unterhaltungsmittel, als Würze höfischer Feste, als anmuthige Zerstreuung. Die höchsten Aufgaben der Tragik waren damit ebensogut ausgeschlossen als die übersprudelnde Lustigkeit eines zwanglosen Volkshumors. Die in erschlaffendem Wohlleben aufgewachsenen Fürsten suchten im Schauspiel keine läuternde Seelenerschütterung, sondern einen behaglichen Genuß, der in vergnüglicher Prachtentfaltung ihren Sinnen und ihrer Eitelkeit zugleich schmeichelte, anregte, aber nicht aufregte, sanft fesselte, aber nicht hinriß, im Sagenbilde die eigene Würde und das Spiel der Liebe widerspiegelte, das Treiben des Hofes in heroisch-göttliche Beleuchtung rückte und verklärte. Königshoheit, Frauenschönheit, Galanterie, Liebesabenteuer wurden von selbst die Hauptingredienzien dieser Hofpoesie, zu welcher bald die Erlebnisse der Götter, bald die Liebesgeschichten indischer Heroen den Stoff lieferten, die verschwenderisch reiche Tropennatur das beschreibende Ausstattungsmaterial, Musik, Gesang und Tanz bezaubernde Würze, der wohllautende Vers die angenehme Form. Die Aufgabe, eine solche dramatische Hofpoesie zu schaffen, fiel aber vorzugsweise den Brähmanen als den Trägern aller höhern Bildung zu.

Derselbe formalistische Geist, der den indischen Cultus und Ritus mit seinen tausend minutiösen Vorschriften, das Kastenwesen mit seinen ins kleinste gehenden Regeln, die Sanskritgrammatik mit ihrem ungeheuern Formenreichthum, die indische Philosophie mit ihren verzwickten Distinctionen ins Dasein gerufen, unternahm es, nun auch die Aufgabe des höfischen Kunstdramatikers in einen Schematismus zu bringen, wie ihn complicirter kaum ein anderes Volk aufzuweisen hat.

Sämtliche Schauspiele werden von dieser indischen Dramaturgie in nicht weniger als achtundzwanzig Arten getheilt; die zehn ersten bilden die Klasse der Rûpakas (von Rûpa = Form), d. h. der Schauspiele einfachhin oder der Schauspiele ersten Ranges, die andern achtzehn die Klasse der Uparûpakas, d. h. Schauspiele zweiten Ranges. Die Unterscheidung läuft natürlich in den meisten Fällen auf rein äußerliche Formalitäten hinaus.

Von den Rûpakas entspricht die erste Art, das Nâtaka, das Schauspiel κατ' ἐξοχήν, ungefähr dem Begriffe des heroischen Schauspiels. Die Hauptperson muß ein Gott oder Halbgott, zum wenigsten ein König, die Handlung der Götter- oder Heldensage entnommen sein. Das Stück darf sich von fünf bis zu zehn Acten ausdehnen, soll aber eine gewisse Einheit besitzen, auch ein Act sich nicht über den Zeitraum eines Jahres ausdehnen. Im Stück selbst darf Ernst und Scherz, Trauer und Fröhlichkeit wechseln, der Schluß aber soll kein trauriger sein. Eigentliche Tragik ist deshalb von der Bühne von vornherein ausgeschlossen. Hauptmotive sind Liebe und Heroismus.

2. Das Prakarana verhält sich zum Nâtaka, wie das bürgerliche Schauspiel zum heroischen. Die Fabel ist der freien Erfindung des Dichters anheimgestellt, der Held kann ein Minister, Brâhmane oder reicher Kaufmann sein, die Heldin eine Frau niedrigen Standes. Im übrigen gelten dieselben Grundbestimmungen wie für das Nâtaka.

3. Das Bhâna, ein einactiger Monolog.

4. Das Vyâyoga, Soldatenstück ohne Frauenrollen und komische Scenen.

5. Das Samavakâra, mythologisches Stück in drei Acten, von denen der erste neun Stunden dauern soll, der zweite dreieinhalb, der dritte anderthalb. Die Hauptpersonen müssen Götter und Dämonen sein, Sterbliche sind nur accessorisch zugelassen. Anstatt eines einzelnen Hauptheldеn ruht die Action auf mehreren Göttern, bis zu zwölfen.

6. Das Dima, mythologisches Schauerstück in vier Acten mit Schlachten und Belagerungen, Verzauberungen, Wundern und Schrecknissen.

7. Das Îhâmriga, Liebesintriguenstück in vier Acten, der Held ein berühmter Sterblicher, die Heldin eine Göttin, die Hauptaction eine Entführung durch List oder Gewalt, schwere daraus folgende Kämpfe und Verwicklungen, doch ohne Mord und Todtschlag.

8. Das Anka, pathetischer Einacter oder Nachspiel zu einem bekannten Stoff.

9. Das Vithi, einactiger Monolog oder Dialog über eine Liebesgeschichte, die komisch durchgeführt wird.

10. Das Prahasana, Komödie in einem Act; der Held ein Einsiedler, Brâhmane, König oder Schuft, die übrigen Personen Höflinge, Handwerker, Bettler, Vagabunden, schlechte Weiber.

Noch ungleich äußerlicher und zufälliger sind die Bestimmungen der verschiedenen achtzehn Uparûpakas, die wir füglich übergehen können. Das Verzwickteste an der indischen Dramaturgie ist aber die psychologische Analyse der sogen. Bhâvas, d. h. der verschiedenen Gemüthsbewegungen, welche im Verlaufe des Stückes von der Handlung ausgedrückt und dadurch in den Zuschauern erregt werden sollen, und der sogen. Rasas, d. h. der verschiedenen Gemüthsstimmungen (Geschmacks- oder Gefühlseindrücke), welche das Spiel bewirken soll und bewirkt.

Die Bhâvas werden in mehrere Klassen getheilt. Die hauptsächlichsten sind die Sthâyi-Bhâvas, d. h. andauernden Gemüthsbewegungen, und die Vyabhicâri-Bhâvas, d. h. vorübergehenden Gemüthsbewegungen.

Der erstern sind neun: 1. Verlangen, 2. Freude, 3. Kummer, 4. Schmerz, 5. Muth, 6. Furcht, 7. Abneigung, 8. Verwunderung, 9. apathischer Gleichmuth. Die tiefsten und gewaltigsten Leidenschaften fehlen in dieser Aufzählung oder sind nur in schwächerer Abart erwähnt.

Der vorübergehenden Bhâvas aber sind nicht weniger als dreiunddreißig. Der spintisirende Geist schwelgt hier in den feinsten Unterschieden der Gemüthsstimmungen und ihres Ausdrucks.

Uebrigens wird bei den andauernden wie bei den momentanen Gemüthsbewegungen wieder ein Dreifaches unterschieden: 1. die Bedingungen, welche sie voraussetzen und von denen sie begleitet werden (Vibhâvas), 2. die äußern Zeichen, an denen sie sich zeigen (Anubhâvas), und 3. die unfreiwilligen Aeußerungen, welche mit den vorigen theilweise zusammenfallen (Sâttvikabhâvas), wie Erstarrung, Schweiß, Sträuben der Haare, Wechsel der Stimme und der Farbe, Zittern, Thränen, Unbeweglichkeit.

Rasas werden die Stimmungen oder Geschmackseindrücke genannt, welche die Bhâvas hervorrufen. Ursächlich fallen sie mit diesen zusammen, als Wirkungen aber lassen sie sich davon auch unterscheiden. Bharata zählt acht auf, andere neun: 1. Çringâra (Liebe), 2. Hâsya (Freude), 3. Karuna (Zärtlichkeit), 4. Raudra (Wuth), 5. Vira (Heldenmuth), 6. Bhayânaka (Schrecken), 7. Bibhatsa (Widerwillen), 8. Adbhuta (Verwunderung), 9. Çânta (Ruhe).

In ähnlicher Weise zerlegt und schablonisirt die indische Dramaturgie den eigentlichen Aufbau des Schauspiels und die verschiedenen handelnden Personen. Ausgehend von den fünf Hauptelementen jeder Handlung (Keim, Entwicklung, natürliches Beiwerk, freiere Episode, Schluß) und von den fünf Sandhis oder Hauptcombinationen (Hauptverwicklung, Nebenverwicklung, verdeckte Förderung, Peripetie und Katastrophe), gelangt sie zu 64 Schablonen allein für die verschiedenartigen Situationen. Der Hauptheld (Nâyaka) kann ein Dhiralalita sein, d. h. ein frischer, fröhlicher, leichtsinniger Lebemensch, oder ein Dhiraçânta, ein ruhiger und tugendhafter Ehrenmann, ein Dhirodâtta, d. h. eine hochsinnige, aber feste und maßvolle Ritternatur, oder ein Dhiroddhata, eine kühne, ehrgeizige Kraftseele; je nachdem er aber ein Gott, Halbgott, König, Brâhmane u. s. w. ist, ergeben sich 114 verschiedene

Schattirungen, von denen jede ihre technische Bezeichnung erhält, als handelte es sich um Insectenfühler oder Blatt= und Blüthendifferenzen. Für die Heldinnen werden 16 Hauptarten, im ganzen aber 384 verschiedene Kategorien festgestellt.

Je complicirter aber die Theorie des Schauspiels war, desto einfacher gestaltete sich die Bühne. Eigentliche Theater kannten die Inder nicht. Als Platz zur Aufführung dienten Höfe, Veranden oder Säle, die nach Zeit und Bedürfniß hergerichtet wurden. Die Fürstenpaläste hatten gewöhnlich einen großen Tanzsaal (Nâtyaçâlâ) oder Concertsaal (Samgitaçâlâ), wo die Frauen und Mädchen des Hofes ihre Musik= und Tanzübungen hielten. Ein solcher findet sich bereits im Mahâbhârata erwähnt, wo von Arjunas Leistungen als Tanzmeister die Rede ist. Da wurden auch die festlichen Concerte, Bälle, Ballets und Pantomimen aufgeführt.

An die Ausstattung dieses Saales wurden die Anforderungen eines vornehmen Prunkgemaches gestellt. Er sollte geräumig und elegant sein. Eine Zeltdecke, von reich geschmückten Pfeilern getragen, sollte ihn überwölben, Blumengewinde ihn zieren. Der Herr des Hauses sollte in der Mitte auf einem Thronsessel Platz nehmen, links von ihm seine Vertrauten, rechts die vornehmen Gäste. Hinter beiden sollten sich die höchsten Staats= und Hofbeamten setzen; Dichter, Astrologen, Aerzte und Gelehrte in der Mitte. Durch Schönheit und Gestalt ausgezeichnete Dienerinnen sollten unmittelbar um den Fürsten sein, mit Fächern und Wedeln, Diener mit Stäben für Aufrechthaltung der Ordnung sorgen, Bewaffnete an verschiedenen Orten Wache halten. Wenn alle beisammen, soll das Balletcorps erscheinen und einige Lieder vortragen; dann soll die Haupttänzerin hinter einem Vorhang hervortreten, die Zuhörerschaft begrüßen, Blumen unter sie werfen und danach ihre Kunst zum besten geben.

So zeichnet uns das Samgita=Ratnâkara die Aufführung eines Singspiels mit Tanz. Für Theatervorstellungen mochte ungefähr dasselbe gelten. Die Bühne selbst trennte kein Vorhang vom Zuschauerraum; dagegen wurde der Hintergrund der Bühne durch einen solchen gebildet, den man Yavanikâ nannte, d. h. den jonischen (griechischen) Vorhang, ein Seitenstück zu unserer „spanischen Wand". So hatten die Spieler einen Raum, Nepathya, wo sie sich ankleiden, frisiren, schmücken und wo sie sich während der Zwischenzeit aufhalten konnten. Von hier aus traten sie auf und dahin traten alle zurück; denn Coulissen gab es nicht.

Auf bezeichnendes und prächtiges Kostüm wurde Gewicht gelegt; alle übrigen Scenerieapparate aber mußten Mimik, mündliche Beschreibung und die Phantasie der Zuhörer ersetzen. Die Dramen sind in dieser Hinsicht reich an Bühnenvermerken, die einer naiven Kindlichkeit nicht entbehren. Auf eigentliche scenische Täuschung wurde nicht gerechnet; der Maschinist

war überflüssig. Das Drama blieb ganz in der Hand des Dichters und Schauspielers.

Die Aufführung begann jeweilen mit einem Segensspruch oder Weihegebet, Nândi, welches der Chef der Truppe (zugleich Schauspieldirector) zu sprechen hatte. Dann sollten, den theoretischen Vorschriften gemäß, zwei seiner Gehilfen in kurzem Zwiegespräch das Nöthige zur Einführung und Empfehlung von Stück und Autor sagen. In den vorhandenen Stücken fällt indes auch diese Aufgabe dem Theaterdirector oder Sûtradhâra zu, der dazu gewöhnlich noch einen der Spieler herbeiruft und in gemüthlichster Weise zu dem Stücke selbst überleitet. Dieses ist in Acte und Scenen getheilt, ganz wie unsere europäischen Stücke. Die Zahl der Acte geht nicht über zehn hinaus, hält sich aber meist zwischen einem und vier. Beim Actschluß treten alle Personen ab.

Während die dramaturgischen Bücher an den Theaterdirector und seinen Gehilfen ziemlich hochtrabende Forderungen mannigfacher Bildung stellen, beschränken sie diejenigen an den einfachen Spieler hauptsächlich auf leibliche Vorzüge, schöne Gestalt und Wuchs, einnehmende Züge, feinen Teint, gute Haltung u. dgl. In moralischer Hinsicht genossen die Schauspieler keines guten Rufes, ihre Weiber und Töchter noch weniger. Die Erziehung einer Schauspielerin, wie sie das Daçakumâra schildert, entspricht in raffinirter Liederlichkeit den Theaterzuständen des modernen Paris. Das arme Geschöpf soll möglichst früh zu Tanz, Gesang, Musik, Schauspiel, Malerei, zum Schreiben und Declamiren, zu feinem Blumen- und Parfümgeschmack abgerichtet werden, dann einen kleinen Anflug von Grammatik, Logik und Astronomie (!) mitbekommen, darauf in allen Künsten der Coquetterie und des Lasters unterwiesen werden. „Bei Umzügen und öffentlichen Festen soll man sie in reichstem Schmuck mit zahlreichem Gefolge auftreten lassen; hat sie Gelegenheit, sich bei einem Concert zu zeigen, so muß man ihr zum voraus den Beifall mehrerer Kenner verschaffen und so ihren Erfolg sichern; man läßt ihren Namen überall durch angesehene Künstler verkünden; man beauftragt die Schauspieler, die Pithamardas (Nebenhelden), die Vitas (Schmarotzer), die Vidûshakas (Spaßmacher) und die buddhistischen Bettlerinnen, in allen weltlichen Gesellschaften ihre Schönheit, ihren Charakter, ihre Kenntnisse, ihre Anmuth, ihren Reiz zu preisen."

Schon das Gesetzbuch Manus enthält eine eigene Bestimmung zum Schutze der Ehe gegen die liederliche Käuflichkeit und die Verführungskünste der Schauspielerinnen. Brâhmanen sollen außer in höchster Noth von Schauspielern keine Nahrung nehmen. Das Zeugniß eines Schauspielers gilt nicht vor Gericht. In einem andern Rechtsbuch werden die Schauspieler der Kaste der Âyogavas (Zimmerleute) zugetheilt, einer Mischkaste, hervorgegangen aus ungiltiger Ehe eines Çûdra mit der Tochter eines Vaiçya. Trotz dieser

drückenden Gesetzesbestimmungen gelang es den Schauspielern vielfach, sich durch ihre Kunst die Gewogenheit und Freundschaft der Könige und Mächtigen zu gewinnen. Kâlidâsa feiert mehrere Herrscher, Agnivarna, Agnimitra und dessen Sohn Vasumitra, welche nicht nur die Schauspielkunst in freigebigster Weise beförderten, sondern sich auch freundschaftlich und brüderlich den Schauspielern zugesellten und mit ihnen Theater spielten. Die Darstellung der höhern Dramen setzte übrigens schon wegen der Feinheit des Sanskrit, der liturgischen und gelehrten Sprache, einen nicht geringen Grad von geistiger Bildung voraus, und so ist es selbstverständlich, daß Gelehrte und vorab die Dichter selbst häufig in Verkehr mit Schauspielern traten und so das Ansehen derselben nicht wenig hoben.

Eine hervorstechende Eigenthümlichkeit des indischen Dramas ist hier noch hervorzuheben, nämlich die Anwendung verschiedener Sprachen in einem und demselben Stück. Die Theorie fordert außer dem Sanskrit in jedem Stück noch wenigstens drei bis vier der Volkssprachen oder Prâkrits. Nur die Könige, Helden, Brâhmanen und sonst angesehene Männer dürfen auf der Bühne Sanskrit sprechen. Weiber, Kinder, Mägde, Diener u. s. w. haben sich des Çauraseni-Dialektes zu bedienen; die Lieder der Frauen aber sollen in der Mahârâshtri-Sprache abgefaßt sein. Die Vertrauten der Fürsten sprechen Mâgadhi, Schurken die Sprache von Avanti u. s. w. Auch die Dämonen haben ihre eigene Sprache: Paiçâci.

In der Bühnenpraxis schränkte sich das Sprachgemengsel bisweilen mehr ein als in der Theorie, und da die Volkssprachen aus dem Sanskrit hervorgegangen und ihre Verwandtschaft mit ihm und unter sich nicht ganz verläugnen, so fällt der Mißklang weniger schreiend aus, als man von dergleichen Bühnenregeln erwarten sollte. Immerhin erschwert dies das Studium der indischen Stücke sehr, und die Forderung an den Schauspieldirector, all die verschiedenen Sprachen genau zu beherrschen, galt den Indern selbst als eine nicht so leicht zu befriedigende.

* * *

Das Drama ist bei allen Völkern ein Spiegelbild des wirklichen Lebens. Da in Indien, trotz der spitzfindigsten Philosophie und der weitverbreitetsten Lehren der Weltflucht und Weltentsagung, doch Polygamie und Sittenlosigkeit die öffentlichen Verhältnisse beherrschten, die Wollust selbst in mehreren Gottheiten Verkörperung und religiöse Verehrung fand, so kann es nicht befremden, daß dieser jeder heidnischen Cultur gemeinsame Zug sich auch auf der indischen Bühne bemerkbar macht, wenn auch nicht in so abstoßendem Grade, wie es in einem Theil der indischen Lyrik der Fall ist. Kann die Dramatik der Inder deshalb auch keineswegs als allgemeines Bildungsmittel

empfohlen werden, so weist sie doch in vielen ihrer Erscheinungen ein höheres, ideales Streben auf und bietet manches dar, was allgemeinerer Beachtung werth ist.

Eines der bedeutendsten und vielleicht das merkwürdigste der erhaltenen größern Bühnenstücke ist die Mricchakatikâ oder „Das irdene Wägelchen", das früher auch lange als eines der ältesten gegolten hat. Im Prologe selbst wird ein König Çûdraka als Verfasser genannt und hochgepriesen; seine Autorschaft ist indes nicht unangefochten geblieben[1].

Das Stück hat von vornherein etwas Abstoßendes. Die Heldin desselben, Vasantasenâ, ist nämlich eine vornehme Dame, welche bis dahin offener Sittenlosigkeit gehuldigt hat, und obwohl sie schon bei Beginn des Stückes derselben entsagt, zieht ihre frühere Stellung doch noch manche verfängliche Situation nach sich. An schönern und edlern Zügen fehlt es indes nicht, und in formeller Hinsicht ist das Stück eine überaus hervorragende Leistung. In Reichthum und Abwechslung der Gestalten, dramatischer Lebhaftigkeit, tragischem Ernst und witziger Laune, spannender Verwicklung und bunter Mannigfaltigkeit kommt kein Erzeugniß der indischen Bühne denjenigen Shakespeares so nahe wie dieses Drama. Es ist unstreitig wirkungsvoller als die Schauspiele Kâlidâsas und seiner berühmtesten Nachfolger. Wir werden es deshalb eingehender zu charakterisiren versuchen[2].

Wer das Weihegebet sprechen soll, ist nicht angegeben. Es lautet folgendermaßen:

Möge die tiefe Betrachtung Çambhus (Çivas) euch beschirmen! Die Versammlung, welche andächtig auf Brahmâ gerichtet ist, das erschöpfende Ziel jeder Anstrengung geistigen Schauens; wie er mit dem Auge der Weisheit in sich den Geist betrachtet, abgelöst von allen sinnlichen Werkzeugen; seine Sinne sind durch heilige Erkenntniß gefesselt, wie er sinnend dasitzt mit verhaltenem Athem, während seine Schlangen sich ringeln in den Falten seines Gewandes rund um sein gebeugtes Knie.

Möge der Nacken Nîlakanthas (Çivas), der einer dunkeln Wolke an Farbe gleicht, und der mit den ihn umschlingenden Armen (der Göttin) Gauri, schimmernd wie der Blitz, geschmückt ist, für immer euer Schutz und Schirm sein.

---

[1] Nach Pischel (Einleitung zu Rudratas Çringâratilaka ꝛc. [Kiel 1886] S. 13 ff.) rührte das Stück von Dandin her, dem Verfasser der Poetik Kâvyâdarça. Diese Ansicht wird indes von Böhtlingk (Vorwort zur deutschen Uebersetzung S. III ff.) entschieden bestritten.

[2] *Mricchacatika* i. e. Curriculum figulinum, Cûdrakae regis fabula sanskrite ed. *A. F. Stenzler*. Bonnae 1847. — Herausgeg. von Jibânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1880). — Uebersetzt ins Deutsche von O. Böhtlingk (St. Petersburg 1877), ins Englische von H. H. Wilson (Select Specimens I, 1—182), ins Französische von Hipp. Fauche (Paris 1861) und Paul Regnaud (Paris 1887), ins Dänische von E. Brandes (Kopenhagen 1870).

Darauf tritt der Schauspieldirector auf und spricht:

Genug! Zögert nicht länger, die Neugier dieser Versammlung zu befriedigen. Indem ich also diese freundliche Zuhörerschaft begrüße, theile ich derselben mit, daß wir bereit sind, das Drama aufzuführen, welches „Das irdene Wägelchen" betitelt ist.

Es war ein berühmter Dichter, dessen Schritt derjenige eines Elefanten war. Seine Augen glichen denen des Feldhuhns, sein Ansehen glich demjenigen des Vollmondes. Er war von stattlichem Wuchs und von tiefer Wahrheitsliebe. Er stand an der Spitze der Kshatriya-Kaste und war ausgezeichnet durch den Namen Çûdra; er war wohl erfahren im Rig- und Sâma-Veda, in der mathematischen Wissenschaft, in den eleganten Künsten und in der Zähmung der Elefanten. Durch die Gunst Çivas besaß er Augen, welche keine Nacht umdunkelte, und er sah seinen Sohn noch auf dem Throne sitzen; nachdem er das erhabene Roßopfer dargebracht und das Alter von hundert Jahren und zehn Tagen erreicht hatte, ging er ein in das Feuer des Schicksals. Tapfer war er im Kriege und bereit, mit einem Arm den Kampf mit dem Elefanten seines Gegners aufzunehmen. Doch war er frei von Wuth, hervorragend unter den Kennern des Vedas und reich an Frömmigkeit; ein Fürst war Çûdraka. In diesem von ihm geschriebenen Stücke wird also berichtet:

In Avanti lebte ein junger Brâhmane von hohem Rang, aber in äußerster Armut; sein Name war Cârudatta. In die vielen Vorzüge Cârudattas verliebte sich eine Dame, Namens Vasantasenâ, und die Geschichte ihrer Liebe ist der Gegenstand von König Çûdrakas Drama. Dasselbe zeigt die Schmach der Sittenlosigkeit, die Schufterei der Gerichte, die Macht der Tugend und den Triumph treuer Liebe.

Nach diesem zweiten Prolog beginnt ein kurzes Vorspiel. Der Schauspieldirector bleibt auf der Bühne und geht suchend auf derselben umher, indem er fortfährt:

He! Die Bänke sind leer; wo sollen denn all die Schauspieler hin verschwunden sein? Ach, ich verstehe. Leer ist das Haus des Kinderlosen — leer ist das Herz dessen, der keine Freunde hat. Das Weltall ist eine Einöde für den Dummkopf, und alles ist trostlos für den Armen. Ich habe gesungen und declamirt, bis mir die Augen wehe thaten, meine Pupillen vor Hunger zwinkerten, wie die Samenkörner des Lotus eingeschrumpft bei dem heißen Wetter in den Strahlen der brennenden Sonne. Ich will eines meiner Mädchen rufen und sehen, ob irgend etwas zum Frühstück im Hause ist. — Heda! Holla! Ich bin hier! Aber ich thäte besser, sie in einer Sprache anzureden, die sie verstehen. Holla! sag' ich. Bei dem langen Fasten und dem lauten Schreien sind meine Glieder eingeschrumpft wie vertrocknete Lotusstengel. Es ist hohe Zeit, nach Hause zu gehen und zu schauen, was für meine Ankunft vorbereitet ist. — Das ist mein Haus. Ich will hineingehen.

(Tritt ein.)

Holla, ho! — In diesem meinem Haus muß irgend eine neue Lustbarkeit los sein. Gleich einer jungen Mamsell, die eben von der Toilette kommt, trägt der Boden eine Tilaka, eingerieben mit dem entfärbten Reiswasser, das man in dem eisernen Kessel gekocht hat, und er duftet nach sehr schmackhaften Gerüchen. Wahrhaft, mein Hunger nimmt zu. Was in aller Welt, haben meine Leute einen Schatz gefunden oder ist es eine Eingebung meines Appetits, daß mir alles nach gesottenem Reis zu schmecken scheint? Finde ich kein Frühstück zu Hause, so wird mich der Hunger umbringen. Doch alles nimmt eine neue Gestalt an. Die eine Schlampe reibt Parfü-

merien, die andere windet Blumen. Ich muß mich erkundigen, was all das soll. Heda! Kamm eine van euch her!

(Eine Schauspielerin tritt auf.)

Schauspielerin: Hier bin ich, Herr!

Directar: Willkommen! Willkammen!

Schauspielerin: Was zu Diensten?

Directar: Hör, Mädchen! Ich hab' mich heiser und hungrig geschrieen. Habt ihr was im Haus für mich zu essen?

Schauspielerin: Alles steht zu Diensten, Herr!

Director: Wirklich, und was denn?

Schauspielerin: Zum Beispiel — hier ist Reis, gekacht und ungekocht, Zucker, saure Milch, kurz, da ist zu essen für eine Ewigkeit. So mögen die Gätter all deine Wünsche erfüllen.

Directar: Hör, Mädel, ist all das in meinem Hause, aber scherzest du?

Schauspielerin (für sich): Er zweifelt; da muß ich ihn dach necken. (Laut:) Wahrhaftig, ja wahrhaftig! Alles, was ich gesagt, ist — auf dem Markte zu haben.

Director: O du Schlampe! Mögest du auch sa enttäuscht werden! Hal dich der Kuckuck! Du hast mich aufgehißt wie eine Kugel auf eine Thurmspiße, um mich wieder heruntertaumeln zu lassen.

Schauspielerin: Geduld, Herr, Geduld! Es war nur Scherz.

Directar: Was sallen denn all diese ungewöhnlichen Varbereitungen? dieses Zerreiben van Wahlgerüchen und dieses Winden van Guirlanden? Der Baden ist bestreut mit Blumen von jeglicher Farbe.

Schauspielerin: Wir halten heut' ein strenges Fasten.

Directar: Ein Fasten, wafür?

Schauspielerin: Um einen tüchtigen Meister zu bekommen.

Director: In dieser Welt aber in der andern?

Schauspielerin: In der nächsten, versteht sich.

Director: Hier, meine Gönner (zum Publikum), hier herrscht netter Brauch. Diese Mamsellen möchten sich einen neuen Schauspieldirectar in der andern Welt gewinnen auf meine Kosten in dieser.

Schauspielerin: Beruhige dich, Herr! Ich habe das Fasten beabachtet, um dich bei meiner Wiedergeburt abermals zum Meister zu bekammen.

Directar: Das ändert die Sache. Aber sprich, wer leitete euch an, dieses Fasten zu halten?

Schauspielerin: Dein besanderer Freund, Cûrnavribbha.

Directar: O du Sklavensohn, Cûrnavribbha! Ich werde dich über kurz oder lang gebunden var mir sehen durch König Pâlaka, wie die duftenden Zöpfe eines neuvermählten Mädchens.

Schauspielerin: Verzeih uns, lieber Herr! Wir beabachteten dieses Fasten, um die ewige Glückseligkeit unseres würdigen Meisters sicherzustellen. (Fällt ihm zu Füßen.)

Directar: Auf! Genug. Wir müssen jetzt überlegen, wer dieses Fasten vallenden sall.

Schauspielerin: Wir müssen einen Brâhmanen unseres Ranges einladen.

Directar: Gut. Geh nur und bring deine Varbereitungen zu Ende. Ich will den Brâhmanen suchen.

Schauspielerin: Ich gehorche. (Ab.)

Schauspieldirector (allein): Ach! In einer so blühenden Stadt wie Ujjayini, wo soll ich einen Brâhmanen finden, der nicht höhern Ranges ist als ich? (Sieht sich um.) Da kommt Maitreya, der Freund Cârudattas. Ich will ihn fragen; er ist arm genug. Holla, ho! Maitreya! Würdige dich, als Erster heute in meinem Hause zu speisen.

Maitreya (hinter der Scene): Ruf dir einen andern Brâhmanen. Ich bin heute in besonderer Weise in Anspruch genommen.

Director: Das Essen steht bereit; es ist kein Feind im Wege, und du sollst noch ein Geschenk mit in den Handel kriegen.

Maitreya (draußen): Ich hab' dir meine Antwort schon gegeben. Es nützt nichts, mich zu plagen.

Director: Ich werde fein nicht Meister werden und muß mir darum einen andern Brâhmanen suchen. (Ab.)

So weit das Vorspiel, das uns einen vertraulichen Einblick in das Leben und Treiben der Schauspieler selbst gewährt. Sie gehören zwar hier der Brâhmanenkaste an, sind aber so arm, daß niemand mit ihnen verkehren will, und daß sie selbst, durch Mangel zum Fasten verurtheilt, aus der Noth eine Tugend machen. Für Putz, Parfümerie und Blumen ist aber immer noch Geld übrig. Es ist die echte Schauspielerwirtschaft, und der Ton, der in der Truppe herrscht, ist ein ziemlich trivialer.

Ohne Veränderung der Scene geht das Vorspiel nun in das eigentliche Stück über. Nachdem der Schauspieldirector abgetreten, erscheint der Brâhmane Maitreya, der seine Einladung abgewiesen, auf der Bühne, die jetzt aber nicht mehr die Wohnung des Directors vorstellt, sondern einen Platz vor dem Hause des Haupthelden, des verarmten Brâhmanen Cârudatta. Maitreya trägt ein Stück Tuch in der Hand und beginnt mit folgendem Monolog:

Wahrhaftig, Maitreya, dein Los ist traurig genug und danach angethan, daß du dich mußt in den Straßen treffen und von Fremden füttern lassen. In den Tagen, da Cârudattas Glück noch blühte, da war ich gewohnt, mich vollzustopfen, bis ich nichts mehr essen konnte, an duftenden Gerichten, bis ich selbst davon duftete; und ich streckte mich behaglich aus an jenem Thore und färbte mir die Finger wie ein Maler, indem ich in dem bunten Confect herumwühlte, oder kaute behaglich wieder, wie ein wohlgenährter Stadtochse. Jetzt, in der Zeit seiner Armut, wandere ich von Haus zu Haus wie eine zahme Taube und picke die Krumen auf, die ich erwischen kann. Jetzt schickt mich sein lieber Freund Cûrnavriddha mit diesem Kleid, das im Jasmin lag, bis es vom Duft der Blumen ganz durchdrungen war. Cârudatta soll es tragen, nachdem er seine Andachtsübungen vollendet hat. Ach, da kommt er und bringt den Familiengöttern seine Gabe dar.

In solchem leichten Conversationston wird man mitten in die Handlung selbst hineingeplaudert, die nun stellenweise einen etwas höhern Ton annimmt und in nicht weniger als zehn Acte getheilt ist. Ein paar Acte sind indes sehr kurz, und so erreicht das Stück keine allzu exorbitante Länge.

I. Act. Ein kurzer Dialog zwischen Cârudatta und Maitreya zeichnet die Armut, welcher der erstere anheimgefallen ist, und die edle, religiöse Gesinnung, mit welcher er sein Los trägt. Nachdem die beiden in Cârudattas Haus hineingegangen, erscheint Vasantasenâ fliehend vor Samsthânaka, dem Schwager des Königs, und dessen Parasiten, dem Vita, und einem Diener. Es ist schon Abend und so dunkel, daß einer den andern nicht sehen kann. Für die theatralische Illusion dauert die Flucht fast etwas zu lange. Die Charaktere treten indes dabei in aller nur wünschbaren Deutlichkeit und Lebhaftigkeit hervor. Samsthânaka, ein ausgeschämter, sittenloser Geselle, ohne Bildung und ohne Herz, widerwärtig, roh und aufgeblasen, sucht die vor ihm Fliehende erst durch Schmeicheleien zum Stehen zu bringen. Von ihr abgewiesen, bricht er in die gemeinste Schimpferei aus, dann schmeichelt er ihr wieder und tappt voll ungestümer Leidenschaftlichkeit im Dunkel umher. Endlich glaubt er Vasantasenâ erwischt zu haben; aber es ist sein eigener Schmarotzer, der Vita, den er am Kleide gepackt hat. Aergerlich tappt er nun weiter umher und glaubt abermals am Ziele zu sein; aber das Weib, das er bei den Haaren ergriffen, ist nicht Vasantasenâ, sondern Radanikâ, die Magd im Hause Cârudattas, welche auf den Lärm hin aus der Hausthüre getreten ist, um zu sehen, was los sei. Vasantasenâ hat unterdessen den günstigen Augenblick benutzt, um sich in das Haus zu flüchten, und bläst das Licht im Hausgang aus, um weitere Verfolgung unmöglich zu machen. Maitreya erscheint und stellt die zwei Ruhestörer zur Rede. Feige wie sein Herr, streckt der Vita alsbald sein Schwert, während der königliche Schwager seinem Aerger abermals in unwürdigen Schimpfereien Luft macht und dann abzieht. Im Innern des Hauses wird Vasantasenâ erst von Cârudatta für eine Dienerin gehalten; doch Maitreya erkennt sie, und Vasantasenâ stellt sich, als ob die Nachstellung nur ihrem kostbaren Schmucke gegolten hätte. Sie legt denselben ab und bittet den Brâhmanen, ihr denselben sicherheitshalber aufzubewahren. Mehr als zuvor ist sie jedoch von Cârudattas anspruchsloser Würde und Anmuth eingenommen und denkt nur daran, die Beziehung zu ihm festzuhalten. Auch Cârudatta ist von ihr bezaubert, aber bei seiner trostlosen Lage glaubt er, sich diese zärtliche Neigung ausschlagen zu müssen. Er nimmt indes den Schmuck in Verwahrung und begleitet Vasantasenâ mit Maitreya bis zu ihrem Hause.

II. Act. Vasantasenâ, wieder zu Hause, gesteht ihrer Zofe Madanikâ ihre Liebe zu Cârudatta. Dann verändert sich die Scene. Auf einer Straße, vor einem offenen Tempel, erscheint ein fliehender Bader, der seiner Leidenschaft zum Spiele flucht. Er hat alles verspielt, und der Wirt des Spielhauses mit den andern Spielern sind hinter ihm drein, um von ihm ihren Gewinn zu erpressen. Er versteckt sich im Tempel und wäre gerettet. Aber

wie die andern vor ihm weiter spielen, verräth ihn sein Interesse am Spiel. Die Spieler fallen über ihn her und mißhandeln ihn so, daß er in Ohnmacht fällt. Nachdem er wieder zu sich gekommen, tritt ein anderer Spieler, Darduraka, dazwischen, wirft dem Spielhalter Sand in die Augen und ermöglicht es so dem unglücklichen Samvâhaka (Bader), zu entkommen. Er flieht in das Haus Vasantasenâs, die sich seiner annimmt und ganz überglücklich ist, weil er früher in bessern Tagen bei Cârudatta gedient hat. Um aber fürder allen Gefahren seiner Spielwuth zu entgehen, beschließt er, buddhistischer Bettelmönch zu werden. Inzwischen entsteht nun Lärm auf der Straße. Der Elefant Vasantasenâs ist ausgebrochen und erfüllt die ganze Stadt mit Schrecken. Er war eben im Begriff, einen Mönch zu tödten, als ein Diener Vasantasenâs des wüthenden Thieres Herr wird und dem frommen Mann das Leben rettet. Zum Dank wirft ein Mann ihm ein nach Jasmin duftendes Obergewand zu. Der rettende Diener bringt es mit seiner Nachricht selbst zu seiner Herrin, und der darauf befindliche Name verräth den Besitzer Cârudatta, der in seinem Edelmuth von seinem Wenigen dem Retter das Beste gab, was er hatte.

III. Act. Cârudatta und sein Freund Maitreya kommen aus einem Concert nach Hause, ergehen sich sehr poetisch über die Eindrücke desselben und legen sich dann zur Ruhe. Maitreya übernimmt für die Nacht das goldene Kästchen mit den Kostbarkeiten Vasantasenâs in Obhut, das diese ihrem Geliebten anvertraut. Wie aber alles in tiefem Schlafe liegt, erscheint vor dem Hause der Brâhmane Çarvilaka, welcher die Dienerin Vasantasenâs, Madanikâ, heiraten möchte, aber nicht das nöthige Geld hat. Er hat deshalb einen nächtlichen Einbruch beschlossen in dem ersten besten Haus.

Çarvilaka (von außen): Den Boden entlang kriechend, gleich einer Schlange, die aus ihrer alten Haut schlüpft, bahne ich mir mit List und Gewalt einen Weg für meinen gekauerten Leib. (Schaut auf.) Der Herr der Nacht ist schon am Niedergang, gut, gut! Gleich einer zärtlichen Mutter verhüllt die Nacht mit ihrem schimmernden Dunkel jene ihre Kinder, deren Kühnheit die Wohnungen der Menschen umlagert, aber doch vor einem Zusammentreffen mit den Dienern des Königs zurückschrickt. Ich habe eine Bresche in die Gartenmauer gemacht und bin so mitten in den Garten gelangt. Jetzt gilt es das Haus. Die Leute nennen dieses Handwerk schändlich, dessen Haupterfolg durch den Schlaf anderer gewonnen wird und dessen Beute nur List erringt. Ist das nicht Heldenmuth, so ist es wenigstens Unabhängigkeit und jedenfalls dem Dienste eines Sklaven vorzuziehen. Was nächtliche Ueberfälle betrifft, hat nicht Açvatthâman schon vor alters durch eine nächtliche Ueberrumpelung seine schlummernden Feinde überwältigt? Wo soll ich das Loch machen? Wo ist ein Stück Mauer von frischer Feuchtigkeit angeweicht? Wo wird am wenigsten Geräusch von den fallenden Mauerstücken entstehen? Wo läßt sich am leichtesten eine weite Oeffnung machen, die man nachher nicht so leicht gewahr wird? Wo sind die Ziegel alt und von salzigen Ausschwitzungen zerfressen? Wo kann ich hineinkommen, ohne Weiber anzutreffen, und wo werde ich am leichtesten auf Beute stoßen?

(Befühlt die Mauer.) Hier ist der Boden aufgeweicht vom beständigen Besprengen mit Wasser und von dem Scheinen der Sonne, und er ist auch mit Salz bekrustet. Da ist ein Rattenloch. Der Gewinn ist sicher. Das ist das erste Omen des Erfolges, das die Söhne Skandas mir geben. Laßt sehen. Wie soll ich's anfangen? Der Gott mit dem goldenen Speer (Kârttikeya) lehrt vier Arten, um in ein Haus zu brechen: gebrannte Ziegel herausreißen, ungebrannte zerschneiden, eine Lehmwand mit Wasser einweichen und eine Holzwand aussägen. Diese Mauer ist von gebackenen Ziegeln; sie müssen herausgezogen werden, ich muß hier meine Geschicklichkeit zeigen. Soll das Loch werden wie eine Lotusblume, wie die volle Sonne oder wie der Neumond, wie ein See, wie ein Svastika (Zauberfigur) oder wie ein Wassertopf? Es muß etwas sein, was die Einwohner in Staunen versetzt. Ein Wassertopf wird sich in der Ziegelmauer am besten machen, — das soll die Form sein. An andern Mauern, die ich bei Nacht angebrochen, hatten die Nachbarn schon Gelegenheit, sowohl mich zu kritisiren als meine Talente anzuerkennen. Ehre sei dem Fürsten Kârttikeya, dem Spender alles Guten; Ehre dem Gotte mit dem goldenen Speer; dem Brâhmanya, dem himmlischen Vorkämpfer der Himmlischen, dem Sohne des Feuers! Ehre sei dem Yogâcârya, dessen vornehmster Schüler ich bin, und dessen Wohlgefallen auf der Zaubersalbe ruht, mit der ich gesalbt bin; indem ich mit ihr gesalbt, schaut mich kein Auge und kann keine Waffe mich verletzen. Schande über mich, daß ich meinen Maßstab vergessen habe! . . . Thut auch nichts! Die Brâhmanenschnur wird zu meinem Zweck ausreichen. Diese Schnur ist ein überaus nützliches Zubehör zu einem Brâhmanen, besonders von meiner Sorte; sie dient, um die Höhe und Tiefe von Mauern zu messen und Schmucksachen von ihrem Standort wegzuziehen; sie öffnet eine Thürklinke ebensogut als ein Schlüssel und ist ein vorzügliches Verbandzeug bei Schlangenbiß. Wir wollen nun messen und dann zu Werke gehen. So . . . so . . . (Zieht die Ziegel heraus.) Ein Ziegel allein bleibt. Ha! Zum Kuckuck! Ich bin von einer Schlange gebissen! (Verbindet den Finger mit der Schnur.) — Es ist wieder gut. — Nun voran. — (Schaut durch die Oeffnung.) Wie? Da brennt eine Lampe. Der goldene Strahl, der durch die Maueröffnung strömt, gleicht dem gelben Strich reinen Metalls auf dem Probirstein. Das Loch ist fertig. Nun hinein! Hier ist niemand. Ehre sei Kârttikeya! (Geht hinein.) Hier schlafen zwei Männer. Ich will die äußere Thür offen machen, damit ich leichter fortkommen kann, wenn es nöthig sein sollte. Wie sie knarrt! Sie ist vor Alter steif; ein bißchen Wasser wird gut thun. (Besprengt die Flur.) Nein, nicht so, das macht zu viel Lärm, indem es auf den Boden plätschert. (Er stützt die Thür mit seinem Rücken und öffnet sie.) Das wäre richtig. Jetzt aber, schlafen die wirklich oder stellen sie sich nur so? (Er lauscht.) Es ist ihnen wohl; sie athmen regelmäßig, ohne Unterbrechung; das Auge ist fest und fix geschlossen; der ganze Körper ist schlaff, die Gelenke sind lose und die Glieder hangen über das Bett hinaus. Wenn sie sich nur schlafend stellen, werden sie den Glanz des Lichtes über ihrem Antlitz nicht ertragen. (Er streckt die Lampe über ihr Gesicht hin.) Alles in Richtigkeit. Was ist nun hier zu haben? Eine Trommel, ein Tamburin, eine Laute, Pfeifen, und hier sind Bücher. Wahrhaft, ich bin in das Haus eines Tänzers oder Poeten gekommen. Ich meinte, es wäre die Wohnung eines Mannes von Belang, sonst hätte ich sie in Ruhe gelassen. Ist das Armut oder nur der Schein von Armut? Furcht vor Dieben oder Angst vor dem König? Ich will den Samen streuen, der nichts unbemerkbar läßt. (Streut Samen.) Der Mann ist bettelarm, und so will ich ihn in Frieden lassen. (Will gehen.)

Maitreya (träumend): Herr! Man bricht in das Haus ein! Ich sehe den Dieb. Hier, hier! Gib acht auf das goldene Schmuckkästchen.

Çarvilaka: Wie? Sieht er mich? Verspottet er mich mit seiner Armut? Er ist des Todes! (Nähert sich ihm.) Zum Glück träumt er nur. (Schaut auf Maitreya.) Ah! Wahrhaftig, da steht im Licht der Lampe etwas wie ein Kästchen, eingewickelt in ein zerrissenes Badekleid; das muß mein sein. Nein, nein; es ist grausam, einen braven Mann zu ruiniren, der schon so tief in Armut versunken ist. Ich will es lassen.

Maitreya (träumend): Freund, wenn du das Kästchen nicht nimmst, so setzest du dich der Schuld aus, eine Kuh zu täuschen oder einen Brâhmanen zu hintergehen.

Çarvilaka: Diese Anrufungen sind unwiderstehlich. Ich muß es nehmen. Langsam; das Licht wird mich verrathen. Ich habe ja das feuerlöschende Insect bei mir, um es auszumachen. Ich muß es in die Lampe werfen. (Nimmt das Insect heraus.) Da Zeit und Raum es erheischen, so lassen wir dieses Insect fliegen. Es flattert um den Docht, — durch den Schlag seiner Schwingen wird die Flamme ausgelöscht. Schmach auf diese völlige Dunkelheit oder eher Schmach auf die Dunkelheit, mit der ich den Glanz meiner Abkunft verfinstert habe! Wie wohl geziemt es sich für Çarvilaka, einen Brâhmanen, den Sohn eines Brâhmanen, der in den vier Veden bewandert ist und dazu noch Geschenke von andern erhalten, sich in so unwürdige Geschäfte zu verwickeln! Und warum? Um eines elenden Geschöpfes, um dieser Madanikâ willen! Aber ach! Ich muß nun voranmachen und die Höflichkeit dieses Brâhmanen anerkennen.

Maitreya (halb wach): He, guter Freund! Wie kalt deine Hand ist!

Çarvilaka: Dummkopf! Daß ich das vergaß! Meine Hand ist ganz kalt geworden von dem Wasser, das ich berührte; ich will sie in die Seite stecken. (Reibt die linke Hand an der Seite und faßt dann das Kästchen damit.)

Maitreya (noch immer bloß halb wach): Hast du es?

Çarvilaka: Die Höflichkeit dieses Brâhmanen ist eine außerordentliche. Ich habe es.

Maitreya: Jetzt wie ein Bettler, der alle seine Waren verkauft hat, werde ich gut schlafen. (Schläft wieder ein.)

Çarvilaka: Schlafe, glorreicher Brâhmane! Mögest du hundert Jahre schlafen! Pfui auf diese Liebe, um derentwillen ich Verwirrung über die Wohnung eines Brâhmanen bringe! Nein, eher muß ich Schmach auf mich selbst herabrufen. Pfui! Pfui dieser erniedrigenden Armut, die mich zu Thaten treibt, die ich nothwendig selbst verurtheilen muß! Jetzt zu Vasantasenâ, um meine geliebte Madanikâ mit der Beute dieser Nacht freizukaufen. Ich höre Fußtritte. Soll das die Wache sein? — — Was dann? — Soll ich hier wie ein Posten stehen? — Nein, Çarvilaka muß sich selbst zu schützen wissen. Bin ich nicht eine Katze im Klettern, eine Gazelle im Laufen, eine Schlange im Kriechen, ein Falke, wo es eine Beute zu haschen gilt, ein Hund, wenn es einen fest zu packen gilt, wach oder schlafend? Kann ich nicht so viel verschiedene Formen annehmen als die Zauberin Mâyâ selbst, und so viel Sprachen reden als Sarasvatî, die Göttin der Rede? Eine Lampe in der Nacht, eine Eidechse in dunkler Spalte, ein Pferd zu Land, ein Boot im Wasser, eine Schlange an Beweglichkeit und ein Fels an Festigkeit. Im Herumflattern gleiche ich dem König der Vögel; den Boden durchspüre ich mit meinen Augen besser als ein Hase. Bin ich nicht ein Wolf, wo etwas zu packen ist, und ein Löwe an Kraft?

Radanikâ, die Magd (tritt auf): Ums Himmels willen! Was ist aus Vardhamâna geworden? Er schlief an der Saalthüre, aber da ist er nicht mehr. Ich muß Maitreya wecken. (Nähert sich.)

Çarvilaka (im Begriff, sie zu erstechen): Ha! Ein Weib! Sie mag leben, und ich kann gehen. (Ab.)

Alsbald nach der Flucht des Diebes wird es im Hause lebendig. Man findet das Loch in der Mauer. Man vermißt das Schmuckkästchen. Cârudatta fällt in Ohnmacht. Seine Armut weiter zu ertragen, wäre ihm leicht gewesen; aber daß nun der Verdacht des Diebstahls auf seinem Hause ruhen soll, entsetzt ihn. Mit Freude vernimmt die Frau des Brâhmanen von ihrer Magd, daß diesem nichts Leides geschehen, aber die Kunde von dem Diebstahl versetzt auch sie in die äußerste Bestürzung.

Cârudattas Weib: Ach, Mädchen! Was sagst du? Mein Gatte ist unverletzt; das freut mich. Doch besser wäre es, seiner Person wäre etwas Schlimmes zugestoßen, als daß sein makelloser Ruf eine Einbuße erlitte. Das Volk von Ujjayini wird nun zu dem Glauben geneigt sein, daß ihn seine Mittellosigkeit zu einer unwürdigen Handlung gedrängt habe. Schicksal, du mächtige Gottheit, du spielst mit dem Geschick der Menschheit und machst sie erzittern wie den Wassertropfen, der auf den Lotusblättern bebt. Diese Perlenschnur ward mir im Hause meiner Mutter gegeben: es ist das letzte, was wir hier haben, und ich kenne meinen Gemahl; in dem Edelsinn seines Herzens wird er sie nicht von mir annehmen. Mädchen, rufe den würdigen Maitreya hierher.

Unter Vermittlung des Freundes nimmt Cârudatta das heldenmüthige Opfer seiner Frau an und beauftragt Maitreya, die Perlenschnur Vasantasenâ als Ersatz für das gestohlene Schmuckkästchen zu überbringen.

IV. Act. Während Vasantasenâ mit Liebe ein Bildniß des Cârudatta betrachtet, wird ein Wagen gemeldet, der sie an den Hof bringen soll. Der königliche Schwager hat ihr damit zugleich köstlichen Schmuck im Werth von hunderttausend Goldstücken geschickt. Das hilft ihm aber nicht. Er wird entschieden abgewiesen. — Im Garten findet sich jetzt der Dieb Çarvilaka ein, um seine Madanikâ freizukaufen; Vasantasenâ belauscht beide von einem Fenster herab. Langsam und vorsichtig rückt Çarvilaka mit seiner Missethat heraus. Madanikâ kommt der Schmuck bekannt vor, Vasantasenâ erkennt ihn alsbald. Madanikâ will Näheres wissen und erklärt das als eine wesentliche Forderung bräutlichen Vertrauens. Çarvilaka ergeht sich in leidenschaftlichen Klagen über sie und die Weiber überhaupt. Es droht zum Bruch zu kommen; aber Vasantasenâ legt sich ins Mittel, nimmt den ihr gehörigen Schmuck an sich, gibt aber zugleich ihrer Zofe die Freiheit. Kaum ist das Paar nun aber am Ziele seiner Wünsche angelangt, so durchkreuzt eine politische Verwicklung das Stück. Es herrscht eine Prophezeiung, daß der Sohn eines Kuhhirten, Âryaka, den jetzt regierenden König Pâlaka verdrängen und an seiner Stelle zum Thron gelangen werde. Ein solcher Âryaka ist eben festgenommen. Çarvilaka ist, wie der Spieler Darduraka, sein persönlicher Freund und denkt alsbald daran, ihn zu befreien. Unter-

dessen findet sich Maitreya im Hause Vasantasenâs ein. Der Schilderung der Armut im Hause Cârudattas ist hier eine breite Schilderung von indischem Luxus gegenübergestellt, ein sehr übertriebenes Phantasiestück. Erst durch viele prunkhafte Höfe hindurch gelangt Maitreya endlich zu Vasantasenâ und kann ihr das Perlenhalsband überbringen. Sie ist tief gerührt, und trotz eines drohenden Gewitters will sie alsbald Cârudatta selbst besuchen.

V. Act. In tiefster Melancholie brütet Cârudatta über sein Schicksal nach und harrt der Botschaft seines Freundes. Dieser kommt, aber ganz über die Habsucht und den Prunk der Dame empört. Bald jedoch kündet einer ihrer Diener sie an, und sie folgt ihm auf dem Fuße. Nach einigen Erklärungen über das Kästchen folgt auch die Erklärung der gegenseitigen Liebe. Das heftige Gewitter, das unterdessen losgebrochen, gibt Vasantasenâ einen erwünschten Vorwand, im Hause ihres Geliebten zu bleiben.

VI. Act. Beim Abschiede Vasantasenâs kommt Rohasena, das artige Knäbchen Cârudattas, mit der Magd daher. Es weint sehr. Des Nachbars Sohn hat ein prächtiges goldenes Wägelchen zum Spielen, während es, das Kind des armen Brâhmanen, nur ein irdenes Wägelchen besitzt. Vasantasenâ wird darüber bis zu Thränen gerührt, streift ihre kostbaren Juwelen ab und legt sie dem Kinde in sein Wägelchen, damit es sich ein goldenes kaufen könne. Von dieser kleinen Nebenscene hat das Stück seinen Titel erhalten. Unterdessen entsteht auf der Straße vor dem Hause ein Gedränge von Wagen. Einer ist bereit, Vasantasenâ, die aber noch nicht ganz reisefertig ist, nach dem Garten Pushpakaranda zu bringen, wo sie wieder mit Cârudatta zusammentreffen will. Durch das Gedränge wird aber ein anderer Wagen aufgehalten, der des königlichen Schwagers Samsthânaka, ebenfalls leer und nach demselben Garten beordert. Vasantasenâ versieht sich, steigt in den Wagen ihres Todfeindes ein und fährt davon. Fast gleichzeitig stürzt der Kuhhirt Âryaka, eben dem Gefängniß entronnen, von Häschern und Volk verfolgt, auf die Bühne und setzt sich in seiner Noth in den für Vasantasenâ bestimmten Wagen. Wie der andere Kutscher, schaut auch dieser nicht zu, sondern fährt blindlings darauf los. Die Scene wird in eine andere Straße versetzt. Die ganze Polizei ist auf den Beinen, um den ausgesprungenen Âryaka zu verfolgen. Da kommt er selbst in dem für Vasantasenâ bestimmten Wagen Cârudattas dahergefahren. Die Vorhänge sind jedoch vorgezogen. Candanaka, einer der Polizeioffiziere, untersucht den Wagen und erkennt alsbald den Flüchtling; er ist jedoch diesem gewogen, stellt sich, als ob Vasantasenâ in dem Wagen wäre, und will ihn passiren lassen. Der andere Polizeioffizier, Viraka, schöpft Verdacht und will den Wagen ebenfalls untersuchen. Doch Candanaka thut, als ob er durch dieses Mißtrauensvotum beleidigt wäre, schlägt seinen Collegen zu Boden und reicht Âryaka ein Schwert in den Wagen hinein. So entkommt der

letztere glücklich. Çarvilaka folgt ihm, und Candanaka macht sich auf, um Freunde und Verwandte zum Schutze des Prätendenten zu sammeln.

VII. Act. Cârudatta harrt mit seinem Freunde Maitreya in dem Garten Pushpakaranda auf seine Geliebte. Endlich kommt der ersehnte Wagen; allein statt Vasantasenâ sitzt der Kronbewerber Âryaka darin. Cârudatta erkennt ihn, läßt ihm die Fesseln lösen, die er noch trägt, und stellt ihm seinen Wagen zu weiterer Flucht zur Verfügung.

VIII. Act. Der buddhistische Bettler (Çramanaka) tritt auf, mit einem nassen Gewand, das er soeben gewaschen, und verherrlicht in einem Liede die Läuterung der Seele. Da stürzt der rohe Schwager des Königs, Samsthânaka, mit gezogenem Schwert herbei, mißhandelt ihn und will ihn niederhauen. Nur die Fürbitte des Parasiten, des Vita, verhindert das Aeußerste. Der gewaltthätige Wüstling kann sich Vasantasenâ, trotz aller Zurückweisung, noch immer nicht aus dem Sinn schlagen; dabei hat er Hunger und wünscht sehr seinen Wagen herbei, um in die Stadt zurückzufahren; denn es ist schon Mittagszeit. Da unverhofft liefert ihm der Zufall selbst Vasantasenâ in die Hände. Sein Wagen kommt — und Vasantasenâ sitzt darin. Er kniet vor ihr nieder. Er überhäuft sie noch einmal mit den leidenschaftlichsten Versicherungen seiner Liebe. Als sie ihn aber standhaft abermals von sich weist, da erwacht seine ganze elle Raubthiernatur. Er befiehlt seinem Diener und dem Vita, sie zu tödten, und da beide vor der Missethat zurückschrecken, stürzt er sich schließlich selbst auf das wehrlose Opfer und würgt sie so lange am Hals, bis sie wie todt zusammenbricht. Unter Aeußerungen der gemeinsten Renommisterei zeigt er die Erwürgte seinen Begleitern, scharrt einen Haufen Blätter zusammen, bedeckt sie damit und eilt dann weg, mit dem bestimmten Plan, Cârudatta des Mordes anzuklagen. Wie er fort ist, kommt der buddhistische Bettler wieder und breitet sein nasses Gewand zum Trocknen über den Blätterhaufen. Da seufzt es unter den Blättern, eine weiße Hand dringt darunter hervor. Er schüttet das Laub auseinander und erkennt Vasantasenâ, dieselbe, die ihn einst mit zehn Goldstücken befreit hatte. Sie athmet noch. Mittelst Wasserbesprengungen bringt er sie völlig zu sich und verschafft ihr vorläufig Unterkunft in einem nahen buddhistischen Frauenkloster.

IX. Act. Gerichtshalle. Ein Diener stellt die Bänke zurecht. Samsthânaka erscheint in glänzendem Staat, um Cârudatta auf Tod und Leben anzuklagen.

Ausrufer: Höret, alle Menschen, des Richters Befehle!

Der Richter (von den Beisitzern und dem Gerichtsschreiber begleitet): Zwischen den widersprechenden Einzelheiten der Parteien, die in gesetzlichen Streit verwickelt sind, ist es für den Richter schwer, sicher herauszubringen, wie es wirklich mit ihren Herzen steht. Es gibt Leute, die andere geheimer Verbrechen anklagen, und obwohl

die Anklage entkräftet wird, geben sie ihren Irrthum nicht zu, sondern von Leidenschaft geblendet, verharren sie darin; und während ihre Freunde ihre Irrungen verhehlen und ihre Feinde dieselben übertreiben, wird der Ruf des Fürsten angetastet. Tadeln ist leicht; klares Urtheil kommt selten vor, und das Amt eines Richters ist leicht der Kritik ausgesetzt. Ein Richter sollte gelehrt sein, klug, beredt, leidenschaftslos, unparteiisch; er sollte nur nach reiflicher Ueberlegung und Untersuchung sein Urtheil abgeben; er sollte dem Schwachen ein Hort, dem Bösen ein Schrecken sein; sein Herz sollte nach nichts begehren, sein Geist auf nichts achten als auf Gerechtigkeit und Wahrheit, und er sollte ablenken den Zorn des Königs.

Die Beisitzer: Der Charakter Euer Gnaden ist so frei von Tadel, als der Mond von dem Vorwurf der Dunkelheit.

Der Richter: Ihr Beamte, führt uns zum Sitze des Gerichts!

Beamter: Wie Euer Gnaden befehlen. (Sie setzen sich.)

Der Richter: Geht nun hinaus und seht, wer Gerechtigkeit verlangt.

Beamter: Auf Befehl Seiner Gnaden des Richters frage ich: Wer verlangt hier Gerechtigkeit?

Samsthânakâ (vortretend): Aha! Die Richter sitzen schon. Ich verlange Gerechtigkeit. Ich — ein Mann von Rang, ein Vâsudeva und Schwager des Râja; ich habe eine Klage vorzubringen.

Beamter: Haben Euer Hoheit die Güte, ein wenig zu warten, bis ich den Gerichtshof in Kenntniß setze. (Zum Richter.) Mit Verlaub, Euer Gnaden, der erste Kläger ist der Schwager Seiner Majestät.

Der Richter: Des Râjas Schwager bringt eine Klage ein. Die Verdunkelung der steigenden Sonne geht dem Sturz einer erlauchten Person vorher; doch wir haben schon andere Angelegenheiten vor uns. Geh und sage ihm, seine Sache kann heute nicht verhandelt werden. (Der Beamte kehrt zu Samsthânaka zurück.)

Beamter: Ich muß Euer Hoheit in Kenntniß setzen, daß deren Sache heute nicht verhandelt werden kann.

Samsthânaka: Wie? nicht heute? Dann wende ich mich an den König, den Gemahl meiner Schwester. Ich wende mich an meine Schwester und an meine Mutter, damit dieser Richter entlassen und sofort ein anderer ernannt wird. (Geht.)

Beamter: Verweilen Sie einen Augenblick, Hoheit, ich will dem Gerichtshof Ihren Auftrag melden. (Geht zum Richter.) Entschuldigen Euer Gnaden. Seine Hoheit ist sehr erzürnt und erklärt, wenn Sie seinen Proceß nicht heute vornehmen, so will er bei der königlichen Familie klagen und sorgen, daß Euer Gnaden abgesetzt werden.

Der Richter: Der Dummkopf hat das in seiner Gewalt, es ist wahr. Gut, ruf ihn hierher; seine Klage soll angehört werden.

Beamter (zu Samsthânaka): Wollen Euer Hoheit gütigst eintreten. Ihre Klage wird angehört werden.

Samsthânaka: So, so! Zuerst konnte sie nicht vorkommen; jetzt will man sie hören. Sehr gut! Die Richter haben Angst vor mir; sie werden thun, was ich begehre. (Tritt ein.) Ich bin zufrieden, meine Herren! Sie können es auch sein; denn es liegt in meiner Hand, Befriedigung zu gewähren oder zu entziehen.

Der Richter (für sich): Das lautet schon wie die Sprache eines Klägers. (Laut.) Setzen Sie sich.

Samsthânaka: Gewiß. Dieser Platz ist mein, und ich werde mich setzen, wo ich will. (Zu einem Beisitzer.) Hier will ich sitzen! (Zum andern Beisitzer.)

Nein, hier will ich sitzen. Nein, nein! (Legt seine Hand auf das Haupt des Richters und setzt sich neben ihn.) Gerade hier will ich sitzen.

Der Richter: Euer Hoheit haben eine Klage?

Samsthânaka: Sicherlich habe ich eine.

Der Richter: Bringen Sie dieselbe vor.

Samsthânaka: Das will ich, zur rechten Zeit. Aber erinnern Sie sich, ich bin in einer erlauchten Familie geboren. Mein Vater ist des Râjas Schwiegervater; der Râja ist meines Vaters Schwiegersohn; ich bin des Râjas Bruder, und der Râja ist meiner Schwester Gemahl.

Nach all diesen Unverschämtheiten rückt Samsthânaka endlich damit heraus, daß er beim Spaziergang in seinem Garten Pushpakaranda eine weibliche Leiche gefunden habe; er verschwätzt sich beinahe, indem er voreilig die eigene Unschuld betheuert, weiß aber doch wieder wahrscheinlich zu machen, daß ein Raubmord vorliege. Die Mutter Vasantasenâs wird vorgerufen. Sie gibt die Bekanntschaft Cârudattas mit ihrer Tochter zu. Der Verdacht lenkt sich auf ihn. Er wird vor die Schranken gerufen. Die Richter sind anfänglich von seiner Unschuld überzeugt, und es macht wenig Eindruck auf sie, daß Samsthânaka ihn übermüthig als Weibermörder beschimpft, während er selbst sich scheut, sein vertrautes Zusammensein mit ihr zu gestehen. Da kommt aber der Polizeioffizier eilig herbei und meldet, daß Vasantasenâ im Wagen des Cârudatta nach dem Garten gefahren sei. Zu noch größerem Unheil findet sich Maitreya ein, der die Juwelen bei sich hat, welche Vasantasenâ dem kleinen Knaben geschenkt und welche er ihr auf Wunsch der Mutter zurückgeben soll. Zwischen ihm und dem Königsschwager kommt es erst zum Wortwechsel, dann zum Handgemenge, wobei die Juwelen aus Maitreyas Gürtel fallen. Samsthânaka erkennt sie — die Mutter ebenfalls. Cârudatta kann nicht läugnen, daß sie Vasantasenâ gehören. Alles spricht gegen Cârudatta. Er verliert jeden Muth zu weiterer Vertheidigung. Er wird verurtheilt.

X. Act. Zwei Henker (Cândâlas) führen den unglücklichen Brâhmanen zum Richtplatz. Sie haben Mitleid mit ihm und ziehen die Hinrichtung so lange hinaus als möglich. Maitreya bringt dem armen Vater sein Söhnchen Rohasena, um Abschied zu nehmen. Cârudatta umarmt es zärtlich und hängt ihm seine Brâhmanenschnur um. Der Sklave Sthâvaraka, der Zeuge war, wie Samsthânaka den Mordanfall verübte, ist seinem Gefängniß entronnen und klagt laut seinen Herrn als Mörder an; aber als Sklave findet er keinen Glauben. Zum viertenmal wird — jedesmal an einem andern Platz — das Todesurtheil vorgelesen. Endlich, im letzten entscheidenden Augenblick, drängt sich der buddhistische Bettler mit Vasantasenâ selbst durch die dichten Volksscharen. Der eine Henker hat schon das Schwert gezogen. Da stürzt sich Vasantasenâ mit aufgelösten Haaren an Cârudattas Hals. Sie lebt! Er ist also kein Mörder. Samsthânaka flieht. Inzwischen hat

sich die längst vorbereitete Staatsumwälzung vollzogen. König Pâlaka ist entthront, an seiner Stelle herrscht jener Âryaka, dem Cârudatta zur Flucht behilflich gewesen. Auf die großmüthige Fürbitte des edeln Brâhmanen wird der erbärmliche Samsthânaka, der Dämon des Stückes, begnadigt. Vasantasenâ dagegen wird im Auftrage des neuen Königs von Çarvilaka zur rechtmäßigen Gattin Cârudattas und zum Mitgliede der königlichen Familie erklärt. Der buddhistische Bettler, der sowohl Vasantasenâ als Cârudatta gerettet, wird auch um seine Wünsche gefragt, erwidert aber:

> Treu bleiben will ich dem erwählten Pfad,
> Denn rundum seh' ich Wechsel nur und Sorge.

Auch Cârudatta bleibt auf dem Höhepunkt des Glücks seinem ernsten, ruhigen und anspruchslosen Wesen treu:

> Da Âryaka nunmehr das Scepter führt
> Und mich als Freund betrachtet, meine Feinde
> Besiegt, begnadigt dieser eine arme Wicht,
> Um früh'res Unrecht reuig gutzumachen;
> Da wiederhergestellt mein guter Ruf,
> Dies liebe Weib und all das Theuerste
> Mein wieder ist, hab' ich um keine Gnade
> Zu bitten mehr, kein Wunsch blieb unerfüllt.
> Das Schicksal schaut im bunten Weltschauspiel
> Nur einen ew'gen, gegenseit'gen Kampf,
> Spielt mit dem Leben wie mit einem Rad,
> Das Wasser schöpft aus eines Brunnens Tiefe.
> Die einen hebt's empor zum Ueberfluß,
> Die andren senkt's in Armut, andre läßt es
> Ein Weilchen oben schweben, wieder andre
> Stürzt es hinab in jähe Noth und Qual.
> So laßt uns unsern Wunsch dahin begrenzen:
> Das Vieh gedeihe, fruchtbar sei der Boden,
> Mög' reich der Regen strömen, milde Lüfte
> Uns Wohlsein zuwehn und ein stetig Glück.
> Von Qual erlöst bleib' jedes Lebewesen,
> Achtung sei der Brâhmanen Stand gezollt,
> Und alle Fürsten mögen siegreich, glücklich,
> Der Feinde Herr, die Welt im Frieden halten!

Wie sehr die Mricchakatikâ von der erschütternden Tragödie der Griechen absticht, wird jeder schon aus diesen wenigen Umrissen und Proben herausempfinden. Auch der spät-attischen Komödie gleicht sie nicht; dazu ist der Stoff viel zu ernst, gefühlvoll, mitunter sogar empfindsam aufgefaßt. Handlung, Verwicklung, Personen und Dialog sind übrigens so durch und durch indisch gedacht, so aus dem indischen Leben herausgestaltet und durchgeführt, daß man an eine Beeinflussung durch die spät-griechische Bühne kaum denken

kann, wenn auch die Bekanntschaft der Inder mit den Griechen dazu beigetragen haben mag, das Interesse für die dramatische Kunst zu heben und in Flor zu bringen. Die glückliche Mischung von idealem Gehalt und leichter, packender Realistik, von ergreifenden, tragischen Motiven und sprudelndem Humor, von einheitlicher Führung und fesselndem Gestaltenreichthum, sodann der leichtfließende natürliche Dialog, der spielende Witz und die reiche poetische Sprache haben alle Kritiker ausnahmslos dahin geführt, das Stück mit den Schauspielen Shakespeares zu vergleichen. Auf Hamlet, Lear, Macbeth und andere Meisterwerke des britischen Dichters läßt sich dieser Vergleich nicht wohl ausdehnen, dagegen trifft er auf manche seiner leichtern Stücke ziemlich zu, und das ist schon kein geringes Lob. Das romantische Drama, wie es Shakespeare und die Spanier zur höchsten Blüthe gebracht, ist seinem Wesen nach wirklich schon einigermaßen in dem indischen Schauspiel vorgezeichnet, und zahlreiche Analogien deuten auf die innere Verwandtschaft des indogermanischen Geistes hin. Niemand kann aber auch die tiefe Kluft übersehen, welche die heidnische Bildung der Inder von der christlichen Cultur der modernen germanischen Völker trennt. Die hohen Ideale des Christenthums kann ein gewisser Grad von Bühnentechnik, poetischer Empfindung und spielender Phantasie niemals ersetzen.

Sechstes Kapitel.

Die Klassiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Spitzfindige Grübelei und üppige Weichlichkeit, abstruse Philosophie und tolle Phantastik, schwärmerische Weltflucht und leidenschaftlicher Lebensgenuß laufen im indischen Geistesleben unvermittelt, unversöhnt, in den seltsamsten Gegensätzen und Widersprüchen nebeneinander her. Das indische Drama hat, wie früher bemerkt, von jener religiös-philosophischen Richtung wenig mitbekommen, um so mehr von der weichen orientalischen Sinnlichkeit, und es ist schwer, Stücke zu finden, die nicht durch eine oder die andere Stelle das sittliche Zartgefühl verletzen oder schon durch den Geist, den sie athmen, dasselbe mehr oder minder feindselig berühren. Da die indische Dramatik nichtsdestoweniger auch in Deutschland einige Ueberschätzung gefunden hat, so wird es nicht ohne Nutzen sein, noch einige Werke der hervorragendsten Dramatiker zu analysiren und damit die bereits gegebene Beurtheilung näher zu begründen. Der Leser wird auf diese Weise eine genügende Vorstellung von dieser literaturgeschichtlichen Erscheinung gewinnen, ohne sich selbst durch das wirre Geranke und Gestrüpp dieses verliebt-romantischen Zauberwaldes mit seinen Wunderblumen und Giftblüthen mühsam durcharbeiten zu müssen.

Unter den hundertachtzig dramatischen Dichtern, welche die indologische Forschung bis jetzt ans Licht gefördert hat, ragen hauptsächlich drei Namen hervor: der durch seine Çakuntalâ allgemein bekannte Kâlidâsa, dann Çriharsha und Bhavabhûti. In ihnen spiegeln sich in ziemlicher Vollständigkeit die Hauptrichtungen wie die Haupteigenthümlichkeiten der indischen Bühne.

1. Kâlidâsa.

Ein Denkspruch erwähnt Kâlidâsa als eine der „neun Perlen", welche den Hof des Königs Vikrama oder Vikramâditya von Ujjayinî schmückten. Diesen Königsnamen trägt eine in Indien vielgebrauchte Zeitrechnung, die mit dem Jahre 56 v. Chr. beginnt. Der Umstand führte dazu, das erste Jahrhundert v. Chr. als Lebenszeit des Dichters zu betrachten. Lassen versetzte ihn dagegen in das 2. Jahrhundert n. Chr. Später machte der holländische Indologe Heinrich Kern darauf aufmerksam, daß der Astronom Varâhamihira, eine der „neun Perlen", nach sichern astronomischen Daten in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr. gelebt haben müsse, und danach wurde denn auch Kâlidâsa in diese Zeit versetzt[1]. Endlich hat G. Thibaut dargethan, daß das Jahr 505 n. Chr. (427 der 78 n. Chr. beginnenden Çaka-Zeitrechnung) zwar den Ausgangspunkt der von Varâhamihira angestellten astronomischen Berechnungen bildet, daß aber sein astronomisches Werk Pancasiddhântikâ zwischen 505 und 587 (seinem Todesjahr), also vermuthlich um die Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßt ist[2]. Anderweitige Gründe stimmen völlig dazu, und so dürfen wir Kâlidâsa als einen Zeitgenossen des Kaisers Justinian I. und des hl. Benedikt von Nursia betrachten. Die Hochblüthe indischer Kunstpoesie fällt also in die Zeit, in welcher die letzten Trümmer griechisch-römischer Bildung unter den gewaltigen Schlägen der Völkerwanderung zusammensanken, zur christlichen Bildung des Mittelalters die ersten Keime gelegt wurden.

Ueber die Person des Dichters ist nichts Sicheres bekannt, als daß er ein Brâhmane war und als solcher an dem kunstliebenden Hofe von Ujjayinî lebte. Sagenhafte Erzählungen melden, daß er als ein einfacher Ochsentreiber nach Benares gekommen sei, als eben die Prinzessin Vasanti daselbst ihre Gattenwahl hielt und ihre Hand nur einem in Wissenschaft und Kunst

[1] A. Weber, Vorlesungen (2. Aufl.) S. 217 ff. — Heinrich Kern, Vorwort zu Varâhamihiras Brihatsamhitâ (Biblioth. Indic. 1864—1865) S. 20. — G. Huth, Die Zeit des Kâlidâsa. Mit einem Anhang: Zur Chronologie der Werke des Kâlidâsa. Berlin 1890.

[2] *G. Thibaut* and *Mahâmahopâdhyâya Sudhâkara Dvivedi*, The Pañchasiddhântikâ. The astronomical work of *Varâha Mihira*. Benares (Leipzig) 1889. Introduction p. XXIX. XXX. LX.

vorzüglich erfahrenen Manne geben wollte. Von alledem besaß der junge Ochsentreiber nichts. Aber er war schmuck und schön gewachsen. Ein Minister des Königs steckte ihn in Brâhmanentracht, gab ihm ein Gefolge von Schülern und befahl ihm, der Prinzessin gegenüber ein geheimnißvolles Stillschweigen zu beobachten, als ob er der ganzen Welt überlegen wäre. Die List gelang, Vasanti nahm ihn zum Gatten. Aber vor der Statue eines Ochsen verrieth er sich. Die Prinzessin raste über den Betrug, ließ sich aber schließlich versöhnen. Auf ihren Rath weihte er sich der Göttin Kâlî als Sklave — und nannte sich Kâlidâsa. Zum Lohne dafür erhielt er die Gabe des Wissens und der Poesie. Aber im Uebermaß seiner Freude wählte er seine Gemahlin zu seinem Guru (Lehrer) und entzog ihr damit die Freuden des Lebens, wofür sie ihn dem Tode durch Frauenhand weihte. Wirklich tödtete ihn eine seiner Geliebten, um selbst den Preis zu erlangen, den er durch Lösung einer kleinern dichterischen Aufgabe vor ihr gewonnen hätte. Dieser sagenhafte Zug ist insofern merkwürdig, als kaum ein indischer Dichter so kunstvoll wie Kâlidâsa den Zauber weiblicher Schönheit und Liebe verherrlicht hat.

Dramen hat Kâlidâsa drei hinterlassen: Çakuntalâ, Vikramorvaçî und Mâlavikâgnimitra (d. h. Mâlavikâ und Agnimitra).

Çakuntalâ gilt mit Recht als des Dichters vollendetstes Werk. Es ist eines der schönsten Beispiele der Nâtaka, des Götter- oder Heldendramas überhaupt. Der Stoff ist dem Mahâbhârata entnommen, eine der beliebtesten Nationalsagen, welche in dem ungeheuern Epos aufgespeichert worden sind. Handlung und Charaktere sind darin gegeben. Die Erfindungsgabe des Dichters beschränkte sich darauf, beide mit vollendeter Feinheit zum Drama zu gestalten und die poetischen Elemente zur Entfaltung zu bringen, welche die schlichte epische Erzählung keimartig in sich schließt[1].

An äußerer Handlung ist das Stück arm, ähnlich wie Goethes „Tasso“ und „Iphigenie“; aber um so reicher und feiner ist die Analyse der Gefühle, die innere Handlung durchgeführt und zugleich mit den reizendsten Naturbildern verwoben.

[1] Çakuntalâ, herausgeg. von O. Böhtlingk (Bonn 1842), von R. Pischel (Kiel 1877), von Monier Williams (Oxford 1853. 1876), von C. Burkhard (Breslau 1872), von Jibânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1880); der Commentar Artha-Dyotanika des Râghavabhatta herausgeg. von Godabol und Paraba (Bombay 1886). — Uebersetzungen: deutsche von Georg Forster (1791), Frankfurt a. M. 1803 (neue Ausgabe 1879), B. Hirzel (Zürich 1833. 1849), E. Meier (Stuttgart 1852), Edm. Lobedanz (Leipzig 1854. 1878. 1884), L. Fritze (Chemnitz 1877); französische von A. Bruguière (Paris 1803), A. L. Chézy (Paris 1832), P. E. Foucaux (Paris 1867. 1874), A. Bergaigne und P. Lehugeur (Paris 1884).

Mit Pfeil und Bogen bewehrt, eine Gazelle verfolgend, stürmt der König Dushyanta auf seinem Jagdwagen in die friedliche Waldeinsiedelei des Büßers Kanva. Da stellt sich plötzlich ein Einsiedler mit zwei Genossen zwischen den leidenschaftlichen königlichen Jäger und das verfolgte Thier, um das letztere zu schützen. Der König gibt alsbald die Verfolgung auf. Die Büßer segnen ihn und verheißen ihm einen ruhmreichen Nachkommen. Dushyanta fährt weiter. Wald und Flur prangen im reichsten Schmuck. Das Wild ist ganz zahm und flieht nicht vor dem Wagen. Ganz gerührt legt der König seine Prachtgewänder ab, um im Walde wie ein Einsiedler zu sein. Plötzlich begegnet ihm eine Schar Mädchen, welche mit ihren Gießkannen die jungen Bäumchen begießen. Er versteckt sich, um ihrem kindlichen Geplauder zu lauschen. Sie tragen das rauhe Gewand der Büßenden; aber ihre Schönheit und unschuldige Anmuth fesselt den Blick des Monarchen. Besonders zieht ihn Çakuntalâ an, die Pflegetochter Kanvas, welcher ihr Pflegevater in seiner Abwesenheit die Sorge für die Einsiedelei aufgetragen.

Eine Biene fliegt Çakuntalâ ins Gesicht. Sie fährt ängstlich empor. Die neckischen Gespielinnen rathen ihr, den König Dushyanta zu Hilfe zu rufen, dessen Pflicht es sei, die Waldeinsiedelei zu beschirmen. Sie thut es, aber unerwartet wird der Scherz zum Ernst. Der König tritt aus seinem Versteck hervor. Bestürzung ergreift alle; doch der König beruhigt sie bald und setzt sich mit ihnen auf eine Rasenbank. Çakuntalâ ist alsbald von zärtlichen Gefühlen für ihn ergriffen. Dushyanta forscht die Kinder aus, und es ergibt sich, daß Çakuntalâ nur die Pflegetochter Kanvas ist, die wirkliche Tochter Kauçikas (Viçvâmitras) und der Nymphe Menakâ, welche die Götter selbst zu dem büßenden Kauçika gesandt hatten, um dessen Bußwerke zu stören und seiner geistigen Uebermacht Einhalt zu gebieten. Çakuntalâ ist frei, und Kanva selbst wartet nur auf die Gelegenheit, sie einem würdigen Freier zu geben. Der König ist des überglücklich und gibt ihr seinen Siegelring zum Geschenk. Jetzt kann er nicht mehr aus dem Wald fortkommen. Er gebietet seinen Leuten, in der Nähe zu lagern und das zahme Wild der Einsiedler nicht weiter zu stören.

So weit der erste Act. Im zweiten und dritten spinnt sich die Liebesgeschichte ebenso zart und poetisch weiter. Der Spaßmacher (Vidûshaka) Mâthavya macht seine köstlichen Witze über das Ungemach des Waldes und die Schäferstimmung des Königs. Einsiedler rufen den König um Schutz gegen die Gespenster an, welche seit Kanvas Abwesenheit die Einsiedelei unsicher machen. Der König träumt, klagt, sehnsüchtelt und mondscheinelt. Çakuntalâ wird halb krank vor Schmachten. In Verschen auf Palmblättern tauschen die Liebenden ihr Geständniß aus. Um die Bedenken Çakuntalâs zu beschwichtigen, die nicht ohne Einwilligung ihres Pflegvaters ihre Hand vergeben will, trägt ihr der König eine sogen. Gandharven-Ehe an, d. h.

die Ehe ohne jedes religiöse Ceremoniell, wie sie in Indien zu Recht bestand. In zartester Weise wird angedeutet, daß die sich Sträubende dem Wunsche des Königs willfahrt.

Vierter Act. Kaum vermählt, wird Çakuntalâ von einem schweren Fluche getroffen. Von ihrer Liebesseligkeit zerstreut, hat sie es verabsäumt, dem grimmigen Büßer Durvâsa die schuldige Ehrfurcht und Rücksicht zu erweisen, und dafür trifft sie seine Verwünschung, die erst weichen soll vor dem Anblick eines kostbaren Andenkens. Der König ist fortgezogen und hat Çakuntalâ in der Waldeinsamkeit zurückgelassen. Seine Liebe scheint wie ein Traum verflogen. Er gibt kein Lebenszeichen mehr von sich. Kanva kehrt indes zurück; er erklärt sich mit der eingegangenen Ehe seiner Pflegetochter einverstanden. Da der König sie nicht holt noch holen läßt, soll sie selbst an den Hof gehen — der Siegelring des Königs sie dort als rechtmäßige Gattin ausweisen. Sie nimmt Abschied von dem schönen Walde, dem glücklichen Aufenthalt ihrer Kindheit und Jugend, von Bäumen und Blumen, von ihrer Lieblingsgazelle, die sich so traulich an sie schmiegt, von ihren Gespielinnen und von dem treuen Pflegevater, dem ehrwürdigen Einsiedler, der über den Tagen ihrer Jugend so fromm und freundlich gewacht hatte. Çârngarava, ein Schüler Kanvas, und die alte Gautami, unter deren Obhut die Mädchen standen, sollen sie an den Hof begleiten. Dem König läßt Kanva sagen:

„Bedenke wohl, daß Entsagung unser ganzer Reichthum ist, daß dein Geschlecht in hohen Ehren steht und daß dieser Liebe in keiner Weise von den Verwandten Vorschub geleistet worden. Thust du dies, dann mußt du sie unter deinen Frauen lieb und werth halten und ihr gleiche Ehre wie den übrigen erweisen. Alles weitere hängt vom Schicksal ab: da haben die Verwandten nicht mit hineinzureden."

Die ganze Abschiedsscene ist mit wunderbarer Zartheit und Gefühlstiefe ausgeführt — voll natürlicher Einfalt und innigen Naturgefühls. Nicht weniger ergreifend gestaltet sich der fünfte Act. Der König hat mit der Erinnerung an Çakuntalâ alle Lebensfreude und Thatenlust verloren. Trübe dämmert er dahin; die Regierungsgeschäfte widern ihn an:

„Jedes menschliche Wesen fühlt sich behaglich, wenn es das Ziel seines Strebens erreicht hat. Nur beim Könige ist dieses Gefühl der Befriedigung stets von schmerzlichen Eindrücken begleitet. Das Erlangen des Ersehnten stillt wohl das Verlangen; aber die Thätigkeit, welche den Schutz des Erlangten bezweckt, bereitet Qual. Die Königswürde gleicht einem Sonnenschirm, den man selbst in der Hand trägt: er dient nicht zur Beseitigung der großen Ermüdung, sondern fügt neue Ermüdung hinzu."

Dushyanta ist durchaus kein Tyrann. Er läßt die Abgesandten aus Kanvas Einsiedelei freundlich aufnehmen: er überlegt, was sie wohl zu

melden haben mögen, und ist zu jeder Dienstleistung bereit. Aber wie Çârngarava ihm Çakuntalâ vorführt, erkennt er sie nicht. Mit eisiger Kälte stutzt er über das Ansinnen, sie als seine Gattin aufzunehmen. Nachdem man ihr den Schleier abgenommen, bewundert er ihre in reinem Glanze erstrahlende Schönheit, aber er kennt sie nicht. Entsetzt bebt Çakuntalâ zurück. Sie wagt ihn nicht als Gemahl anzureden. Namenlos traurig, wirft sie ihm seine Untreue vor und will ihm durch den Ring jedes Bedenken beseitigen. Aber der Ring ist ihr abhanden gekommen. Der König, der in allem nur eine freche Zumuthung und schlaue Weiberlist erblickt, bricht in beißenden Spott aus. Da überwältigt Schmerz, Trauer, Unmuth auch die sonst so schüchterne, zaghafte, jungfräulich sanfte Tochter des einsamen Waldes. Zürnend klagt sie den Herrscher aus Purus Geschlecht der unwürdigsten Täuschung an. Dann bricht sie in schmerzliche Thränen aus. „Heilige Erde, öffne dich mir!“ sind ihre letzten Worte. Der mitleidige Hauspriester will der Aermsten und Verrathenen vorläufige Unterkunft gewähren — da zuckt ein Blitz am heitern Himmel, und Çakuntalâ wird von unsichtbaren Mächten an den überirdischen Teich der Apsarasen entrückt.

Hiermit tritt das Drama — ganz entsprechend den wundersamen Verwandlungen der indischen Epik — aus dem Kreise des indischen Wald- und Hoflebens in die Märchenwelt der vielgestaltigen Göttersage. Als Gegengewicht erscheint zunächst allerdings eine ganz derbe irdische Volksscene. Zwei Häscher prügeln einen Fischer des Weges daher, der im Magen eines Fisches den kostbarsten Siegelring gefunden. Es ist der Ring des Königs, den Çakuntala bei einer religiösen Waschung verloren. Nach diesem Zwischenspiel beginnt der sechste Act. Mit dem Ring erhält König Dushyanta wieder die Erinnerung an Çakuntalâ, aber verfällt zugleich dem tiefsten Gram um sein verscherztes Glück. Er hat noch ein angefangenes Bild, das seine erste Zusammenkunft mit ihr und ihren Gespielinnen darstellt. Vergeblich bemüht sich der Vidûshaka, seinen Seelenschmerz hinwegzuspotten. Der König fühlt sich namenlos unglücklich, ohne Weib, ohne Erben. Plötzlich wird seine Behausung auch noch von Gespensterspuk heimgesucht. Es sind Feinde der Götter, furchtbare Rhâkshasas. Mâtali, der Wagenlenker des Gottes Indra, ruft den König zum Kampfe wider sie auf. Dushyanta besteigt den Wagen Indras und fährt damit in die Wolken. Nach glücklich erlangtem Sieg und glänzender Aufnahme bei Indra kehrt der König im siebenten (letzten) Act auf Indras Wagen wieder in sein irdisches Reich zurück. Unterwegs hält er bei der Goldspitze (Hemakûta), wo Kâçyapa oder Mârica, der Sohn Maricis und Enkel Brahmâs, mit seiner Gattin Aditi heiligen Bußwerken obliegt. Hier begegnet er erst einem lieblichen Knaben, der mit einem Löwen spielt, dann zwei Büßerinnen, endlich einer dritten Büßerin, in der er seine Çakuntalâ wieder erkennt. Er fällt überglücklich ihr zu Füßen. Der schöne

Knabe ist ihr gemeinsamer Sohn. Alle werden vor den Ahnherrn Mârica gerufen, der alle Räthsel löst und dem Erben Dushyantas die glänzendste Zukunft verheißt:

„So vernimm denn, daß er ein geborener Weltenherrscher ist und daß es also um ihn bestellt sein wird: Siehe da! Auf einem Wagen, dessen Lauf kein Hemmniß stört, überschreitet er das Weltmeer und unterwirft als unbesieglicher Held die Erde mit ihren sieben Weltinseln. Und dabei wird er jetzt von dem mächtigen Bändigen wilder Thiere Sarvadamana (Allbändiger) genannt, den Namen Bharata, d. h. Walter, erhalten, weil er ob der Menschenwelt waltet."

So steigt die Dichtung von dem zartesten Liebesidyll in die Höhen des Wunderbar-Heroischen und — nach indischer Vorstellung — des Göttlichen empor, in welchem der Liebe Lust und Leid gewissermaßen geläutert und verklärt wird. Im Mahâbhârata sind Verwicklung wie Lösung bedeutend einfacher, natürlicher. Die Entfremdung des Königs von Çakuntalâ wird hier nicht dem Fluche eines Büßers zugeschrieben oder einer verzeihlichen Zerstreuung des plötzlich aus seinem Stillleben aufgescheuchten Mädchens. Dushyanta selbst steht als launenhaft, untreu und wetterwendisch da, und die Vorwürfe der Getäuschten nehmen darum eine ideale Bedeutung, eine Gewalt und einen sittlichen Ernst an, den die entsprechende Scene im Drama lange nicht erreicht. Man wird kaum bei einem andern heidnischen Dichter eine so tiefe und ergreifende Schilderung von der Würde und Weihe der Ehe finden, wie sie die verschmähte Çakuntalâ dem leichtsinnigen, stolzen Selbstherrscher vor Augen hält. Ob Kâlidâsa zu weich, zu zart besaitet war, um die Erhabenheit des alten Epos ganz in sich aufzunehmen, ob die Hofluft ihn dazu neigte, die Schuld von dem Herrscher auf das von ihm getäuschte Mädchen abzulenken, oder ob er vielleicht einfach als Künstler nach einer neuen Wendung strebte, wer kann das sagen? Wahrscheinlicher als alles das ist wohl, daß Sinn und Geist der Inder sich im Laufe der Zeit immer mehr dem Wunderbaren und Seltsamen zugeneigt hatte und die stäte Dazwischenkunft heiliger Einsiedler bis zum Ueberdruß in die ältern Sagen eindrang. Mit dem märchenhaften, mythologischen Schluß steht die Wendung in einer gewissen geistigen Verwandtschaft und Harmonie. Nach indischen Begriffen wurde der Heldencharakter Dushyantas durch die zeitweilige Umdunkelung seines Gedächtnisses und Verstandes nicht beeinträchtigt; sein siegreicher Kampf gegen die Geister der Finsterniß machte alles wieder gut. In Stimmung und Ton tritt das Stück nie aus der ursprünglichen Zartheit heraus. Ein Zauber der schönsten, reichsten Natur umgibt blüthenstrahlend und -duftend das ätherische Mädchenbild, das zum Schluß als zärtliche Mutter eines Heroen- und Göttersohnes in Brahmâs unmittelbare Nähe gerückt wird.

Kâlidâsas zweites Stück — Vikramorvaçi[1] — beginnt genau mit dem theatralischen Motiv, mit welchem Çakuntalâ aufhört. Hoch in den Wolken wird Urvaçi, eine der schönsten himmlischen Nymphen, von einem Dämon verfolgt. Purûravas, König von Pratishthâna, vernimmt ihre Hilferufe, besteigt seinen Wagen und jagt sie dem finstern Verfolger ab. Nach einer kurzen Ohnmacht bald hergestellt, kehrt Urvaçi an den Hof Indras zurück, aber die Rettung genügte, in ihr und dem König die zartesten gegenseitigen Neigungen wachzurufen. Unsichtbar, aus der Luft herab vernimmt sie die Geständnisse, die der König darüber seinem Vidûshaka macht, und läßt ihrerseits eine Liebeserklärung auf einem Bhûrja-(Birken-)Blatt aus den Höhen herabwehen. Der König schwelgt in Seligkeit; Urvaçî zögert nicht, ihn sichtbarlich zu besuchen. Doch mißlicherweise kommt das Blatt auch in die Hand der Königin, und nun gibt es Aerger und Eifersucht. Unterdessen ist die Apsaras an den himmlischen Hof Indras zurückgekehrt, wo sie als Primadonna zu spielen hat. Vor den versammelten Göttern wird die „Gattenwahl der Lakshmi" gegeben, verfaßt von dem ersten himmlischen Dramatiker Bharata. Urvaçi hat die Titelrolle und stellt die Göttin der Schönheit dar. An der entscheidenden Stelle wird sie gefragt: „Zu wem neigst du dein Herz?" Nach der Rolle soll sie sagen: „Zu Purushottama", d. h. Vishnu. In ihrer Verliebtheit aber verspricht sie sich und sagt: „Zu Purûravas." Dafür flucht ihr Bharata und will sie für immer aus der himmlischen Schauspieltruppe ausstoßen. Doch Indra erbarmt sich ihrer und verstattet ihr, so lange auf Erden bei König Purûravas zu bleiben, bis dieser Nachkommenschaft von ihr erblicke. So wird die himmlische Nymphe denn die Gattin des sterblichen Helden, und da auch die Königin Auçinari sich begütigen läßt, scheint sich alles in Wohlgefallen aufzulösen. Allein Urvaçî ist ein leichtsinniges Wesen, eine echte Schauspielernatur. Unbedacht betritt sie den allen weiblichen Wesen verbotenen Kumâra-Hain und wird zur Strafe dafür in eine Liane verwandelt. Das führt die lyrisch-romantische Glanzstelle des Dramas herbei. Vom heftigsten Schmerz gefoltert, irrt der König Purûravas in dem ganzen Walde umher und ruft alle Wesen an, ihm die geraubte himmlische Braut wieder finden zu helfen: Wolken, Blumen, Bäume, einen Elefanten, einen Pfau, den Kokila, die indische Nachtigall, den Flamingo Çakravâka, die Lotusblume im Teich, die Bienen, Berg, Thal, Meer, Eber und Antilope. Der König tanzt und singt dabei. Der Text des Balletts ist eine der farbenglühendsten Schil-

[1] Vikramarvaçı, herausgeg. von Shankar Pandit (Bombay 1879), Fr. Ballensen (St. Petersburg 1846), Paraba und Telang (mit Commentar. Bambay 1888); deutsch van A. Höfer (Berlin 1837), Edm. Lobedanz (Leipzig 1861. 1873. 1884); französisch von P. E. Faucaux (Paris 1879); englisch van H. H. Wilson (Select Spec. I, 183—274).

derungen indischer Tropennatur, welche die Dichtung Indiens aufzuweisen hat, durch die Situation zu höchstem lyrischen Schwung erhoben, und der bunte Bilderreichthum fließt in den wohlklingendsten musikalischen Versen dahin. Die Çakuntalâ hat keine Stelle, an der sich solche verschwenderische Phantasiefülle, so überströmendes Gefühl und ein solcher Prunk tropischer Naturschilderung entfaltet. Der Dichter des „Meghadûta" hatte es hier offenbar auf ein Meisterstück abgesehen; aber das harmonische Maß, das einfach Schöne leidet darunter, und Çakuntalâ wird deshalb den ruhigern Abendländer, trotz aller Prachtentfaltung, mehr ansprechen. Eine Stimme aus der Höhe — es ist die des Gottes Çiva selbst — macht den in wirrem Sehnsuchtsrausch umherirrenden König auf einen Wunderstein aufmerksam, den „Stein der Einigung". Purûravas steckt ihn an sein Haupt, umarmt einen Baum, an dem sich eine Liane emporrankt, und findet in der entzauberten Liane Urvaçi wieder. Doch noch sind sie ihres Glückes nicht sicher. Ein Zaubervogel entführt den wunderbaren Stein in die Lüfte, und da ein junger Schütze, Ayus, den Vogel erlegt und den Stein wieder rettet, stellt sich heraus, daß der herrliche Jüngling der Sohn des Königs und Urvaçis ist. Nach Indras Anordnung müßte die Nymphe nun in den Himmel zurückkehren; doch Gott Indra hat abermals Erbarmen und schickt dem bedrohten Paar den weisen Nârada als Boten zu. Den Göttern steht abermals ein schwerer Kampf gegen die Mächte der Finsterniß bevor. Purûravas soll in diesem Kampfe wieder die Sache der Götter führen und darf zum Lohne dafür Urvaçi behalten bis an seinen Tod.

Ein drittes Drama des Kâlidâsa — Mâlavikâ und Agnimitra[1] —, wie „Vikramorvaçi" in fünf Acten, entbehrt des heroischen Elements und stellt ein einfaches Hofintriguenstück dar. Das hat neben einigen andern Umständen Anlaß gegeben, daß Wilson u. a. das Stück dem Kâlidâsa abgesprochen haben, obwohl derselbe im Vorspiel ausdrücklich als Verfasser genannt ist. Albrecht Weber ist indes mit triftigen Gründen für die Autorschaft Kâlidâsas eingetreten, und die Verschiedenartigkeit des Stückes von den zwei andern ist jedenfalls kein durchschlagender Grund, an jener zu zweifeln. Das Stück dreht sich um die Liebe des Königs Agnimitra von Vidiçâ zu der anmuthigen Zofe Mâlavikâ, welche zum Gefolge der ersten Königin Dhârinî gehört, aber von dieser so ängstlich gehütet wird, daß es dem König sehr schwer wird, mit ihr in Verbindung zu treten. Zwei Tanz- und Gesangmeister, Haradatta und Ganadâsa, welche beide bei

[1] Mâlavikâgnimitra, herausgeg. von Tullberg (Bonn 1840); Shankar Pandit (Bombay 1869), F. Bollensen (Leipzig 1879); deutsch von A. Weber (Berlin 1856), L. Fritze (Leipzig 1881); französisch von P. E. Foucaux (Paris 1877); englisch von C. H. Tawney (Calcutta 1875), H. H. Wilson (Select Spec. II, 254—319).

Hofe Unterricht ertheilen, hadern miteinander. Der Streit kommt vor den König. Unter Mithilfe Gautamas, des königlichen Spaßmachers, und der wandernden buddhistischen Büßerin Kâuçiki wird der Königin die Zustimmung abgelockt, Mâlavikâ in einem Tanzconcert auftreten zu lassen und nach ihren Leistungen den Streit zwischen den beiden Lehrern zu schlichten. So bekommt der König Mâlavikâ, die er bis dahin nur aus einem Bilde kennt, selbst zu sehen und schwärmt nun ausschließlich für sie. Dhârini und die zweite Königin Irâvati durchkreuzen weitere Versuche des Königs, sich Mâlavikâ zu nähern; diese wird sogar im Keller eingesperrt; aber Gautama stellt sich nun, als wäre er von einer Schlange gebissen, erschwindelt sich als angebliches Heilmittel den Siegelring der ersten Königin, befreit Mâlavikâ damit aus ihrem Kerker und führt sie dem König zu. Abermals tritt Irâvati eifersüchtig dazwischen. Schließlich stellt sich heraus, daß Mâlavikâ, das kunstbegabte Hoffräulein, eine Prinzessin von Vidharba ist. Die zwei Königinnen müssen nun die Waffen strecken, und die stolze Dhârini selbst schmückt ihre Nebenbuhlerin mit dem bräutlichen Seidenschleier. Die Verwicklungen sind mit feinstem Humor durchgeführt. Dialog und Sprache sind von derselben vollendeten Anmuth wie in der Çakuntalâ; auch das feine Naturgefühl des Dichters bekundet sich wieder in reizenden Blumenbildern und Gartenscenen; aber obwohl Agnimitra sich nicht als Tyrann darstellt, weht doch durch das ganze Stück die üppige Stickluft orientalischer Sinnenlust, ohne jeden Ausblick auf höhere, edlere Ideale. Culturgeschichtlich ist das Stück jedoch überaus interessant. Es zeichnet in einer Menge kleiner Einzelheiten die raffinirte Eleganz des damaligen höfischen Lebens.

2. Çriharsha (Dhâvaka?).

Drei hervorragende Dramen, von welchen eines — „Ratnâvali" — sehr an das letzterwähnte Stück Kâlidâsas erinnert, werden in den Prologen derselben einem Könige Çri-Harsha-Deva zugeschrieben. Nach den Berichten des chinesischen Reisenden Hiuen-Thsang regierte ein König dieses Namens (bald Çriharsha, bald einfach Harsha, in den Stücken mit dem vollern Namen genannt) in Kânyâkubja von 606 bis 648. Auch indische Quellen bezeugen seine Existenz und die Thatsache, daß unter ihm die dramatische Kunst im nördlichen Indien blühte. Indische Gewährsmänner bezweifeln indes, daß er selbst die drei Stücke verfaßt habe, und schreiben dieselben Dichtern zu, welche an seinem Hofe lebten und, von ihm begünstigt, ihn als Verfasser ausgegeben hätten. Einige schreiben sie dem Dichter Bâna [1], andere dem Dichter Dhâvaka zu, einige wenige noch dem Könige selbst.

[1] Ueber Bâna vgl. Max Müller (Cappeller), Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

Jedenfalls gehören die drei Stücke zusammen derselben Zeit an und bezeichnen den Stand der Dramatik ungefähr ein Jahrhundert nach Kâlidâsa. Da sie aber einmal mit dem Namen des Königs Çriharsha verknüpft sind, so ist kein Grund, sie nach ebenso ungewissen Verfassern zu benennen. An poetischer Formschönheit können sie sich nicht mit den Werken Kâlidâsas messen, aber in bühnentechnischer Gewandtheit halten sie sich auf deren Höhe [1].

Das bekannteste ist „Ratnâvali" [2] (oder „Die Perlenschnur"), wie „Mâlavikâ und Agnimitra" ein Hofintriguenstück mit Liebesverwicklung. Bei einem Frühlingsfest, das sehr anmuthig dramatisirt ist, erblickt der König Vatsa von Kauçâmbî (einer alten Stadt in Gauda) zuerst das Hoffräulein Sâgarikâ, das die Königin Vâsavadattâ unvorsichtigerweise mit zum Feste nahm. Das Unheil ist aber nun einmal geschehen. Der König vergißt über dem Fräulein Sonne, Mond und Sterne; Sâgarikâ aber glaubt in dem Monarchen jenen Udayana gefunden zu haben, dem ihr Vater sie zur Braut bestimmt hatte. Sie malt sein Bild und gesteht ihrer Freundin Susamgatâ offen ihre Liebe. Durch das Ausbrechen eines Affen wird der ganze Palast in Schrecken versetzt; ein Vogel, der reden gelernt (eine Sârikâ oder Gracula religiosa), fliegt davon und erzählt in einer Laube das ganze Gespräch Sâgarikâs mit ihrer Freundin dem verliebten Monarchen. Der König mit seinem Vertrauten sucht das Porträt auf, die beiden Freundinnen belauschen sie dabei. Susamgatâ führt dem König die Geliebte zu, aber in eben diesem Augenblick erscheint die Königin, zur größten Verlegenheit ihres Gemahls.

Vasantaka, der lustige Genosse des Königs, ist aber nicht um Rath verlegen. Er läßt Sâgarikâ in Kleider der Königin stecken, ihre Freundin in die eines Hoffräuleins und so beide einen Besuch beim König machen. Die Königin erhält aber zeitig Kunde hiervon, stellt sich unerwartet bei dem Besuche ein und macht dem König bittere Vorwürfe. Der König ist darob tief betrübt. Sâgarikâ aber nimmt sich die Sache so zu Herzen, daß sie sich selbst aufhängen will. Der lustige Rath verwechselt sie wegen der Kleidung mit Vâsavadattâ und ruft den König herbei, der die Verzweifelte rettet, aber in ihr statt der Gemahlin die neue Geliebte erkennt. Die Königin, die sich unterdessen ihre Härte und Strenge vorgeworfen, will dem König Abbitte leisten; da sie aber Sâgarikâ bei ihm findet, bricht ihr voller Zorn los, und sie läßt jetzt die junge Nebenbuhlerin nebst dem lustigen Rath Vasantaka

[1] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 646. 647. — *Sylvain Lévi*, Le théatre Indien p. 184 s.

[2] Ratnâvali, herausgeg. von Cappeller in O. Böhtlingks Sanskrit-Chrestomathie (St. Petersburg 1877), Godabole und Paraba (Bombay 1882); deutsch von L. Fritze (Chemnitz 1878).

ins Gefängniß werfen. Der letztere wird indes bald begnadigt, und die arme Sâgarikâ muß allein den Zorn der Königin tragen. Inzwischen bekommt der König andere Beschäftigung. Boten melden ihm einen glänzenden Sieg über seine Feinde; ein Gaukler bietet sich zu Zaubervorstellungen an; zwei Gesandte aus Ceylon melden den Schiffbruch und das Verschwinden der Prinzeß Ratnâvalî; in den Frauenwohnungen des Palastes bricht Feuer aus. All das — Schlag auf Schlag. Die Königin bedauert jetzt ihre Härte. Der König stürzt sich in den brennenden Palastflügel, um Sâgarikâ zu retten. Die Gesandten aus Ceylon erkennen erst das Halsband, das Sâgarikâ trägt, als dasjenige der Prinzeß Ratnâvalî und endlich in dem geprüften Hoffräulein die verschwundene Königstochter von Lankâ, die zugleich eine Verwandte der Königin selbst ist. Der Brand ist kein eigentlicher Brand gewesen, sondern nur ein Zauberstück des Gauklers. Alles will jetzt der erste Minister, Yaugandharâyana, eingefädelt und angerichtet haben. Der König aber preist sein glückliches Schicksal.

Das ist ungefähr eine flüchtige Skizze des Stückes. Offenbar ist manches aus Mâlavikâgnimitra herübergenommen; aber durch anderweitige Zuthaten ist das Ganze lebhafter und spannender geworden. Das zweite Stück Çriharshas, Priyadarçikâ[1], behandelt eine ähnliche Liebesgeschichte desselben Königs Vatsa. Mehrere Situationen sind völlig copirt, nur kommt es mit der neuen Geliebten einen Schritt weiter. Die Prinzessin Priyadarçikâ, unter dem Namen Aranyakâ Hoffräulein der Königin geworden und von ihr aus Eifersucht ins Gefängniß geworfen, nimmt nämlich Gift und ist schon am Sterben, als es dem König mit magischen Künsten gelingt, sie wieder ins Leben zurückzurufen.

Merkwürdiger ist ein drittes Stück des Harsha, „Nâgânanda“ betitelt[2], das im Weihegebet nicht wie gewöhnlich dem Gotte Çiva, sondern Buddha gewidmet ist. Die drei ersten Acte wiederholen zwar, mit etlichen Variationen, die alte und doch ewig neue Geschichte. Prinz Jimûtavâhana lernt die Prinzessin Malayavati kennen, die Schwester seines Freundes Mitrâvasu. Erstes Aufblühen einer zarten Neigung; schüchterne, dann muthigere Geständnisse; Störungen; Hangen und Bangen in schwebender Pein. Wie in andern Stücken zeichnet der Prinz die Geliebte mit wunderbarer Raschheit auf eine Gartenbank. Durch Mißverständniß glaubt die Prinzeß sich verschmäht und will sich hängen; doch Jimûtavâhana rettet sie noch rechtzeitig, überzeugt sie von seiner Liebe und heiratet sie. Schon im dritten Act ist die Hochzeit geschlossen, und die beiden lustwandeln Hand in Hand. Aber

[1] Priyadarçika, herausgeg. von Vishnu Dâjî Gadre (Bombay 1884).

[2] Nâgânanda, herausgeg. von Jibânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1886), Bhanap (Bombay 1892); englisch von Palmer Boyd (London 1872); französisch von A. Bergaigne (Paris 1879).

wo die andern Stücke aufhören, da fängt hier erst die Verwicklung an. Der Prinz ist Buddhist, wenigstens gemäßigter Buddhist, und deshalb von jenem zarten Mitleid mit allen Lebewesen erfüllt, welches der große Meister seinen Schülern zur Pflicht machte. Nachdem er alles genossen, was diese Welt bieten kann (das ist immer die Voraussetzung dieser buddhistischen Ascese), wird er von heroischen Opferideen erfüllt. Auf einem Spaziergang mit Freund Mitrâvasu kommt er an einem ungeheuern Haufen Knochen vorbei. Es sind die Knochen der Schlangen, die nach einem alten Vertrag Tag für Tag dem Vogel Garuda, dem himmlischen Reitthier des Gottes Vishnu, geopfert werden. Das rührt ihn tief. An der Knochenstätte hört er ein schmerzliches Weinen und Schluchzen. Die Mutter des Schlangenfürsten Çankacûda betrauert ihren jungen Sohn, der das nächste Opfer sein soll. Da hält sich der Prinz nicht länger. Er bietet sich für den Schlangensprößling selbst als Opfer dar. Garuda holt ihn und schleppt ihn in die Lüfte empor; dabei fällt aber ein Juwel aus seinem Diadem auf die Erde, gerade vor die Füße seiner jugendlichen Gattin. Çankacûda, der unterdessen im Tempel gebetet, ruft dem Vogel nach, daß er sich in seiner Beute geirrt. Allein es ist zu spät. Todt sinkt der edelmüthige Prinz Jimûtavâhana zur Erde nieder. Mit seinen Eltern trauert auch der Vogel Garuda um ihn. Da erscheint Gaurî (die Gattin Çivas), ruft ihn wieder ins Leben zurück und mit ihm alle von Garuda verspeisten Schlangen. Garuda bereut seine Grausamkeit und verspricht, sich fürder derselben zu enthalten.

Das Stück entspricht der Stimmung einer Zeit, in welcher, nach langen Kämpfen, die Verehrung Çivas, Vishnus und Buddhas friedlich nebeneinander bestand. Und wirklich schildert uns der chinesische Pilger Hiuen-Thsang in seinen Reiseberichten (um das Jahr 630 n. Chr.) einen solchen Zustand allgemeiner Toleranz in ausführlichster Weise. In der Nähe von Prayâga, am Zusammenfluß des Ganges und der Yamunâ (also an der Stelle des heutigen Allahabad), auf der sogen. „Ebene der Almosen", wohnte er mehrtägigen Festen bei, welche der Oberherr des Landes, der Konig Çilâditya von Kânyâkubja, dem ganzen Volke gab. Am ersten der großen Festtage wurde dem Buddha eine Statue errichtet, am zweiten dem Sonnengott Sûrya, am dritten dem höchsten Gott Îçvara oder Çiva. Am vierten Tage erfolgten dann die Gabenspenden an die Schüler Buddhas, am fünften begann die Almosenspende an die viel zahlreichern Brâhmanen, welche zwanzig Tage lang dauerte. Wieder zehn Tage lang wurden die Jainas und die nackten Bettler beschenkt, und endlich, einen ganzen Monat lang, kamen die Armen, Waisen und Verlassenen an die Reihe[1].

[1] *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Boudda et sa religion (Paris 1860) p. 279 à 285; vgl. H. Kern (übersetzt von H. Jacobi), Der Buddhismus und seine Geschichte in Indien II (Leipzig 1884), 275—280.

3. Bhavabhûti.

Für weit bedeutender als die unter dem Namen Çriharshas erhaltenen Dramen gelten sowohl bei den Indern als bei den europäischen Kritikern jene des Dichters Bhavabhûti. Nach den Prologen seiner Stücke entstammte er einer angesehenen Brâhmanenfamilie, die den Namen Udumbaras führte, aus Padmapura im Königreich Vidharba, dem heutigen Berar.

> Gen Süden, im Bezirk Vidharba, liegt
> Die Stadt Padmapura. Dort leben die
> Udumbaras, ein priesterlich Geschlecht,
> Von Kâçyapa entstammt, das eigne Schule
> Besitzt und folgt der Secte Tâittiris.
> Sie heiligen durch ihre Gegenwart
> Versammlungen und pflegen die fünf Feuer,
> Sie halten an den frommen Bräuchen fest,
> Sind Somatrinker und der Vedas kundig.
> Das stäte Forschen in der heil'gen Schrift
> Gilt ihnen hoch, weil es zur Wahrheit führt;
> Nur deshalb ist das Geld für sie von Werth,
> Weil es zu Opfern dient und gutem Werk,
> Die Frau nur deshalb, weil sie Kinder schenkt,
> Das Leben um der Buße willen nur.

Mit Recht betont indes der Prolog auch, daß man den Dichter nicht bloß nach der Elle der Gelehrsamkeit und Frömmigkeit messen darf, sondern zuvörderst nach den Forderungen seiner Kunst:

> Was rühmt man nur, daß man die Vedas liest,
> Die Upanishads, Sânkhya kennt und Yoga?
> Dem Drama ist's zu keinerlei Gewinn.
> Doch wenn der Ausdruck voll und edel ist,
> Und ernst und tief durchdacht der Stoff, dann zeugt
> Ein Bühnenwerk von Bildung und Geschick.

Ob Bhavabhûti der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts oder erst dem Anfang des 8. angehört, darüber sind die Forscher noch nicht eins[1]. Dagegen wird er ziemlich allgemein als der bedeutendste indische Dramatiker neben Kâlidâsa und dem Verfasser der Mricchakatikâ betrachtet. Er hat wie Kâlidâsa nur drei Dramen hinterlassen. Das beliebteste derselben heißt nach den zwei Hauptrollen „Mâlatî und Mâdhava" oder zusammengezogen „Mâlatîmâdhava"[2], ein Liebesdrama in zehn Acten, ohne den heroisch-

[1] Max Müller a. a. O. S. 286 ff. — *Sylvain Lévi* l. c. 211 s.

[2] Mâlatîmâdhava, herausgeg. von R. G. Bhandarkar (Bombay 1876); englisch von H. H. Wilson (Select Spec. II, 1—123); deutsch von L. Fritze (Leipzig 1884); französisch von G. Strehly (Paris 1885).

mythologischen Apparat, welchen die Inder für Schauspiele ersten Ranges erforderten, andererseits aber doch kaum dem modernen bürgerlichen Schauspiel entsprechend. Schon Wilson, der erste Uebersetzer, verglich es Shakespeares „Romeo und Julia", womit es wirklich in Stoff und Stimmung viel Verwandtschaft hat, wenn auch das schmerzliche Liebesleid, nach indischer Sitte, keinen tragischen, sondern einen glücklichen Abschluß findet. Der Vergleich mit dem Shakespeareschen Stück erweckt hohe Forderungen, die natürlich nur annähernd, aber doch in sehr hohem Maße befriedigt werden, wenn man die Verschiedenheit der Zeiten, Nationalitäten und Bildungsstufen in Betracht zieht. An pathetischer Kraft ist das Drama der Çakuntalâ überlegen, obwohl von der Anmuth und dem Liebreiz derselben nicht wenig die zwei Hauptgestalten umgibt.

Mâdhava, Sohn des Staatsministers Devarâta in Kundinâpura, und Mâlati, das Töchterchen des Staatsministers Bhûrivasu in Padmâvati, sind von den befreundeten Vätern schon als Kinder füreinander bestimmt worden. Devarâta schickt denn auch seinen Sohn zum Studium der Logik nach Padmâvati, und Kâmandaki, eine buddhistische Klosterfrau, welche um das Versprechen der beiden Väter weiß und als mütterliche Freundin für das Mägdlein sorgt, sucht die Erfüllung des Versprechens zu begünstigen. Aber der Staatsminister und Kanzler Bhûrivasu ist wankelmüthig. Da Nandana, ein Günstling des Königs, um sein Töchterchen freit, vergißt er des noch jugendlichen Studenten, dem es schon versprochen ist, und während das junge Paar sich kennen und lieben lernt, werden für die Hochzeit mit dem ältern Herrn schon alle Vorbereitungen getroffen. Durch drei Acte zieht sich der Roman hin, der sich noch dadurch verwickelt, daß Makaranda, ein Freund des Mâdhava, die Schwester seines Nebenbuhlers, Madayantikâ, liebt und dieselbe mit Gefahr des eigenen Lebens vor einem aus seinem Käfig ausgesprungenen Tiger rettet. Von Nandana gedrängt, verfügt der König nun aber die rasche Vermählung der Mâlati, und der unglückliche junge Bräutigam weiß sich nicht mehr anders zu helfen, als seine Zuflucht zu den Dämonen zu nehmen und ihnen auf dem Begräbnißplatz frisches Fleisch zu opfern. Gleichzeitig hat Aghoraghanta, Priester der blutdürstigen Durgâ, der Gemahlin Çivas, im Verein mit der Hexenpriesterin Kapâlakundalâ die verlassene Mâlati geraubt und schleppt sie auf denselben Begräbnißplatz, um sie der nach Blut lechzenden Câmundâ (oder Durgâ) zu schlachten. Der Sonnenschein und überschwängliche Blüthenduft der ersten Acte verwandelt sich im fünften plötzlich in eine Nacht von grauenhaftem Teufelsspuk.

Mâdhava: Seltsame Formen, Füchsen ähnlich, huschen
Am Himmel hin. Von ihrer dünnen Leiber
Rothstruppigen Borsten blitzen Meteore.
Aus ihren weitgeschlitzten Mäulern, dicht

Besetzt mit sägeförmigen Fangzähnen
Von Ohr zu Ohr, aus Augen, Bärten, Brauen
Bricht strahlend Feuer, grauser Flammenschein.
Ich seh' ein Heer von Gespenstern, jedes sich
Auf Beinen, lang wie Palmenstämme, spreizend, —
Riesenskelette, die entfleischten Knochen
Bewegt von starren Sehnen, und umdörrt
Das Grau'ngerippe von verschrumpfter Haut.
Gleich dünnen, blitzversenkten Bäumen, regen sie
Spukhafte Glieder, und wie mächt'ge Schlangen
Dickleibig durch entmarkte Stämme ringeln,
So rollt in jedem weitgeklafften Maul
Bluttriefend die gefräßige Drachenzunge. —
Sie wittern meine Nähe; halb gekaut,
Entstürzt dem Schlund der Fraß, den heulend schlingt
Der gier'ge Wolf. — Nun fliehn sie und verschwinden.
(Pause. Er blickt um sich.)
Schrecknis — gespenstisch gräßlich. — — Alles nun
Getaucht in Finsterniß. — — Den Strom nur hör' ich,
Durch moderndes Gebein sich windend, ächzen.
Wehklagend schreit durch seine hohlen Ufer
Die Eule ihr Nachtlied, wechselnd mit des Schakals
Lautgellendem Gestöhn. — —

Stimme (hinter der Scene): Grausamer Vater!
Sie, die des Königs Gunst du wolltest opfern,
Sie stirbt verlassen jetzt. —

Mâdhava (entsetzt): Wes Stimme dies?
So markdurchbebend schrill und tönend wie
Meeradlers Raubschrei. Fremd nicht tönt sie mir
Noch unvertraut ans Ohr und an die Seele;
Mein pochend Herz fühl' sterben ich im Busen,
Und Todesfrost durchrieselt meine Glieder.
Mein wankend Knie trägt seine Bürde kaum.
Was kann das sein? Es kommt der Schauderhall
Vom Tempel Karâlâs [1], der Opferstätte,
Wo Mord und Grauen wohnt. Fort! fort!
Ich will Gewißheit! (Stürzt fort.)

Die Scene verwandelt sich in den für Menschenopfer bestimmten Tempel Câmundâs. Gebunden kniet die zarte Mâlati vor dem scheußlichen Götzenbild, indes der Priester und die Priesterin um den Altar herumgehen und Gebete murmeln, die eines Menschenfressers würdig sind — ein treues Bild von den Greueln des Çiva-Cultus, der in Indien zahllose Opfer forderte. Nach vollendeten Ceremonien fordern die beiden Götzenverehrer ihr Schlachtopfer auf, sich zum Tode zu bereiten.

[1] „Karâlâ", d. h. „die Schreckliche", Beiname der Göttin Durgâ.

Kapâlakundalâ: Gedenke, Mädchen, dessen, den du liebst,
Denn du mußt sterben. Gnade gibt's hier nicht.
Mâlati: O denke mein, geliebter Mâdhava,
Vergiß mich nicht, wenn ich im Jenseits lebe.
An wen man liebend denkt, der lebt ja weiter.
Kapâlakundalâ: Die Aermste liebt, o Jammer! Mâdhava.
Aghoraghanta (das Schwert erhebend):
Was sein muß, das muß sein. Ich tödte sie.
Câmundâ, Göttin, nimm die Gabe an,
Die ich zu weihn dir im Beginn versprochen
Und die ich freudig nun dir bringe dar. (Will sie tödten.)
Mâdhava (stürzt aus seinem Versteck hervor und entreißt ihm Mâlati):
Verruchter! Fort! Es ist um dich geschehn,
Du aller Çivadiener schlechtester!
Mâlati: Du Edler, rette mich! ach, rette mich!
(Umklammert Mâdhava.)
Mâdhava: Sei ohne Furcht, du Gute, ohne Furcht!
Ich, den vor dir du siehst, ich bin der Freund,
Für den du deine Liebe ohne Scheu
Im Augenblick des Todes frei bekanntest.
Erzitt're nicht. Der Frevler soll erhalten
Den schlimmen Lohn für seine Schreckensthat,
Die andern Ausgang nimmt, als er gedachte.

Unterdessen ist der Raub Mâlatis im Palast bemerkt worden. Krieger setzen dem Räuber nach und umzingeln den Câmundâtempel. Nach kurzem Kampf — aber hinter den Coulissen; denn Mord und Todtschlag waren von der indischen Scene strengstens verbannt — überwältigt Mâdhava den Götzendiener und streckt ihn nieder. Doch Mâlatî ist nur gerettet, um jetzt endgiltig die Gemahlin Nandanas zu werden. Im vollen Glanze indischer Fürstenpracht wird sie auf einem Elefanten zum Tempel geführt, wo die feierlichen Hochzeitsgebräuche vollzogen werden sollen. Die kluge Kâmandakî weiß indes auch jetzt wieder Rath. Noch unterwegs bringt sie in einem Vortempelchen die Braut mit Mâdhava zusammen und verlobt sie. Freund Makaranda aber wird gleichzeitig rasch als Braut verkleidet und mit dem Günstling des Königs vermählt. Die Komik, welche diese Verwicklung nach sich zieht, wird aber nur erzählend ausgeführt. Im Hause Nandanas findet Makaranda seine Braut Madayantikâ und flieht mit ihr in die Gebirge. Soldaten werden zu ihrer Verfolgung ausgeschickt; aber Makaranda, der es zuvor mit dem Königstiger aufgenommen, leistet ihnen tapfern Widerstand. Im kritischen Augenblicke eilt ihm auch Mâdhava zu Hilfe und kämpft ihn frei.

Aber um den Freund zu befreien, hat er seine Braut allein gelassen, und die Götzenpriesterin Kapâlakundalâ, die ihm Rache geschworen, benutzt den Moment, um sie abermals zu entführen. Untröstlich irrt Mâdhava

deshalb nun mit Makaranda im Gebirge umher, ihnen nach auch die treue Amme Kâmandakî und Mâlatîs Freundin Lavangikâ.

Wie Kâlidâsa als Spiegelbild der Seelenstimmung und als Rahmen der Handlung in der Çakuntalâ ein tiefpoetisches Gemälde des indischen Waldes entwirft, in der Vikramorvaçî ein noch farbenreicheres Bild der Tropenlandschaft, ihrer Pflanzen- und Thierwelt, so zeichnet Bhavabhûti hier mit Meisterhand die Herrlichkeit der indischen Gebirge. Das Bild gestaltet sich natürlich viel großartiger, gewaltiger und entspricht vollkommen der viel erregtern Leidenschaftlichkeit, mit der Mâdhava sein Unglück auffaßt. Er will sich schließlich das Leben nehmen, die betrübten Frauen auch. Als Retterin in der Noth erscheint im Vorspiel zum neunten Act Saudâminî, eine frühere Schülerin der Kâmandakî, welche als Zauberin durch überirdische Macht im stande ist, die Bosheit der blutdürstigen Götzenpriesterin zu durchkreuzen:

Ich bin Saudâmini.
Vom hohen Berg Çriçaila schweb' ich nieder,
Herab zur Königsstadt Padmâvati,
Um den verlass'nen Mâdhava zu suchen.
Er hielt es nicht mehr aus an jenen Stätten,
Wo Mâlati, sein Lieb, ihm ward geraubt.
Unstät irrt er mit seinem treuen Freunde
Durch Waldgebirg und rauhe Felsenhöh'n.
(Schaut um sich.)
Wie schön! Wie schön liegt hier das Land vor mir,
Fels, Berg und Wald, die Städte mit den Dörfern,
Die Ströme Para, Sindhu, die sich schimmernd
Als Silberbänder durch die Landschaft winden;
Und Thurm und Thor, Paläste, Tempelzinnen,
Ein zweites, herrliches Padmâvati,
Wie aus des Himmels Höh'n herabgezaubert,
Strahlt wieder aus der klaren Spiegelfluth.
Hier strömet die Lavanâ munter hin,
An deren Ufern sich in grünen Hainen
Die Jugend Padmâvatis fröhlich tummelt,
In wasserreicher Wiesen hohem Gras
Sich strotzend schöne, glatte Rinder freun.
Horch! Wie die Sindhu mächtig rauscht daher,
Im Wirbelstrom die Felsenwand zerklüftend.
Wie Donnerklang aus schwarzen Wetterwolken
Dröhnt tosend sie, und aus den Waldgebirgen
Vervielfacht hallt ihr dumpfes Grollen wieder,
Dem schaurigen Gebrüll Ganeças gleich.
Gedämpft tönt's in den Felsenhöhlen nach,
Langsam verhallt es an den grünen Hügeln. —
Der Berg, daran ein Wald am andern ragt,
Reif die Mâlûra prangt, der Sandel duftet,

Versetzt mich in die Bergeswelt des Südens,
Wo blitzend mit der Wogen Silberschaum
Godâvarî durchströmt des Urwalds Schatten. — —
Wo mit der Sindhu die Madhumati
Zusammentrifft, hier steht das Heiligthum
Von Svarnavindu. Nicht von Menschenhand
Ist es gebaut. — (Sich verneigend.)
Heil sei dir, großer Gott!
Des Weltalls Schöpfer, Spender aller Gaben,
Der heil'gen Vedas Quell, o Mondgeschmückter,
Der du des Liebesgottes Macht zerbrachst,
Der Menschheit erster Fürst und Weisheitslehrer!
Dich bet' ich an. — —
(Vorangehend.)
Traun, herrlich ist die Scene!
In düstre Wolken ragt die schwarze Klippe,
Indes im Busch der Pfau so fröhlich schreit;
Es thürmt sich riesenhaft der Felsen Masse,
Indes sie oben grüner Hain umkränzt,
Aus tausend Nestern Leben klingt und Freude,
Selbst aus der Felsenhöhlen finstrer Schlucht
Des Bären Brut die Alten winselnd grüßt.
Süß, mild und zart haucht Weihrauch von den Zweigen,
Durch die der Elefant den Pfad sich brach.

Schon Mittag ist's. Das Scharrhuhn flüchtet sich
Von dem Gambhârî in der Cassia Schatten;
Die Pûrnikâ[1], die an den sauren Beeren
Genug gepickt, flieht in den kühlen Teich;
Im hohlen Baum sucht Rast sich die Dâtyûha[2];
Die Tauben girren im Lianennest,
Indes die Hähne unten Antwort krähen.
Wohlan! Ich suche Mâdhava nun auf
Und will vollziehn, was ich mir vorgenommen.

In den folgenden Scenen ist die friedliche Harmonie und Schönheit der Natur in den ergreifendsten Gegensatz gerückt zu dem Seelenschmerz, der den untröstlichen Mâdhava durchtobt. Makaranda erschöpft vergeblich alle Trostgründe, alle Mittel, sein Leid zu mildern. Im zehnten Act versiegen auch der sonst so klugen, in ihrer treuen Liebe unversieglichen Amme Kâmandakî alle Hilfsquellen. Jetzt klagt sie hoffnungslos der verschwundenen Mâlati nach:

Liebe Mâlati!
Von Jugend auf war doch Lavangikâ
Dein Liebling, und du hast kein Mitleid nun
Mit dieser Aermsten, deren Leben schon
Entweichen will? Sie hängt so treu an dir!

[1] Pûrnikâ", d. h. der Häher. [2] „Dâtyûha", eine Art Krähe.

Von dir und deiner Blicke hellem Glanz
Verlassen, ist sie welken Angesichts
Und ohne Glanz, wie auch der Docht nicht glänzt,
Der fettgetränkte mit der schwarzen Spitze,
Sobald die Leuchte ohne Flammen ist.
Warum verließest du Kâmandakî?
Erstarktest du denn nicht in meinem Schoß?
Als du entwöhnt warst von der Mutterbrust,
Da spielt' ich erst mit dir, als wärest du
Ein hübsches Püppchen nur von Elfenbein;
Dann lehrt' ich Sitte dich und zog dich groß
Und gab den besten, tugendreichsten Mann
Zum Gatten dir; drum ziemt es sich für dich,
Daß du mich mehr als eine Mutter liebst.
— — Du Liebliche! Jetzt bin ich hoffnungslos! — —

Während die Priesterin Buddhas und Mâlatis Gespielinnen Lavangikâ und Madayantikâ sich vor Verzweiflung in einen Bergstrom stürzen wollen, ist Makaranda nahe daran, seinem Leben durch einen Sprung in den nächsten Abgrund ein Ende zu machen. Mâdhava fällt wiederholt in Ohnmacht (öfter, als sich für einen europäischen Helden schicken würde), und der Minister Bhûrivasu ist, wie plötzliche Nachricht meldet, über den Verlust seiner Tochter Mâlati so untröstlich, daß er sich bereits in einen brennenden Scheiterhaufen werfen will. Alle rettet die wohlthätige Fee Saudâminî, welche Mâlati noch rechtzeitig der räuberischen Götzenpriesterin entreißt, den Minister Bhûrivasu vom Selbstmord abhält und vom König die Zustimmung erlangt, daß Mâlatis Ehe mit Mâdhava und ebenso Makarandas Ehe mit Madyantikâ obrigkeitlich anerkannt wird. Nun trocknen sich alle Thränen, alle Seufzer verwandeln sich in seligen Jubel, der überglückliche Mâdhava ruft über Stadt, Reich, König, Volk und Menschheit den reichsten Segen der Götter herab.

Wie Kâlidâsa den Stoff zu seinem schönsten Drama einer Episode des Mahâbhârata entnahm, so hat Bhavabhûti in seinen zwei übrigen Stücken — Mahâviracarita („Schicksale des großen Helden") und Uttararâmacarita („Weitere Schicksale Râmas") — das zweite große Epos der Inder, das „Râmâyana", dramatisirt, und zwar in so trefflicher Weise, daß die dramatische Gestaltung in ihrer Art nicht hinter dem epischen Kunstwerk zurücksteht.

Sein erstes Râma-Schauspiel — Mahâvira Carita[1] („Die Schicksale des großen Helden") — umfaßt dem Stoff nach die sechs ersten Kândas

[1] Mahâviracarita, ed. by *F. H. Trithen* (London 1848); by *Anundoram Borooah* (Calcutta 1877); transl. into English Prose by *John Pickford* (London 1871). Vgl. *H. H. Wilson*, Select Spec. II, 323—334. — *S. Lévi* l. c. p. 269—272. — Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 651. 652. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas III, 168—172.

des Râmâyana, von dem ersten Auszug des jungen Râma zur Bekämpfung der Dämonen bis zu seiner glorreichen Heimkehr nach dem vollendeten Siege über Râvana. So ausgedehnt der Stoff und so zahlreich die handelnden Personen, so ist doch völlige Einheit der Handlung vorhanden, nämlich der Kampf Râmas gegen Râvana um Sitâ, und diese Einheit ist von Bhavabhûti sorgfältig festgehalten, indem er alle Fäden der Verwicklung daraus hervorgehen ließ und alles ausschied, was nicht dazu gehörte. Die Lösung ist natürlich ex machina; die unfehlbare Macht göttlicher Waffen ist es, die schließlich über den zehnköpfigen Dämon triumphirt, aber im Verlauf der sieben Acte bewährt sich Râma unter immer gesteigerten Schwierigkeiten als jener zugleich liebenswürdige und großartige Heldencharakter, der jener göttlichen Dazwischenkunft vollkommen würdig ist. Der Triumph seiner Liebe zu Sitâ ist zugleich der Triumph eines natürlich starken Heldenmuths und der Triumph der sittlichen Weltordnung überhaupt, des Guten über das Böse.

Das Stück beginnt in der Waldeinsiedelei des Viçvâmitra, bei welchem augenblicklich die Brüder Râma und Lakshmana als Beschützer der Einsiedler gegen die sie beunruhigenden Dämonen verweilen. Zum Besuch erscheinen Sitâ und Ûrmilâ, Töchter des Königs Janaka von Mithilâ, begleitet von ihrem Ohm Kuçadvaja (König von Sânkâçya). Gleichzeitig findet sich ein Bote Râvanas ein und freit um die Hand Sitâs für seinen Herrn. Doch schon bei der ersten Begegnung haben die zwei Prinzessinnen die beiden Fürstensöhne liebgewonnen und folgen mit Spannung dem Kampf, zu welchem dieselben gerufen werden. Trotz ihrer Jugend überwinden diese die furchtbare Hexe Tâdakâ und den Dämon Mârica. Viçvâmitra versieht sie mit unbesieglichen Waffen. Der Bogen Çivas wird herbeigebracht, und Râma bricht ihn (hinter der Scene), worauf Viçvâmitra über die Hand der zwei Prinzessinnen und deren zwei zu Hause gebliebenen Cousinen verfügt. Sitâ wird Râmas Braut, und ihre Schwester Ûrmilâ und ihre zwei Cousinen Mândavyâ und Çrutakirti erhalten die drei Brüder Râmas zu Bräutigamen. Beschämt muß der Dämon abziehen.

Im II. Act wird zunächst der Schrecken gemalt, den Râmas erste Thaten im Heerlager der Dämonen verbreiten. Râvanas Minister Mâlyavat und seine Schwester Çûrpanakhâ unterhalten sich darüber. Eine Botschaft Paraçurâmas, dieses Erzfeindes der Kriegerkaste, veranlaßt sie, diesen gegen Râma aufzureizen. Der Gewaltige ist sehr erbost, daß der junge Prinz den Bogen Çivas, seines Patrons, zerbrochen, dringt in den Palast des Königs Janaka und fordert Râma zum Kampf heraus. Sitâ ist ängstlich und sucht ihren Bräutigam zurückzuhalten; doch dieser reißt sich von ihr los und stellt sich dem frechen Herausforderer, der sich so siegesgewiß fühlt wie Goliath gegenüber dem kleinen David. Der Zweikampf wird indes noch

dadurch aufgehalten, daß Râma von König Janaka abgerufen wird, um noch eine der Hochzeitsceremonien zu vollziehen.

III. Act. Paraçurâma ist über den Verzug höchst aufgeregt und sucht durch prahlerische Reden der Reihe nach Vasishtha, Viçvâmitra, Çatânanda und die Könige Janaka und Daçaratha einzuschüchtern. Endlich kehrt Râma zurück und führt ihn zum Kampfe.

IV. Act. Râma siegt. Mâlyavat ist darüber ganz verzweifelt. Er weiß jetzt kein anderes Mittel mehr, als Zwietracht in Daçarathas Königshaus zu säen und Râma in den Wald jagen zu lassen, wo ihn die Râkshasa leichter angreifen könnten. Unterdessen sind die Könige von Ayodhyâ und Mithilâ voll Jubel über Râmas Sieg. Râma selbst erscheint und verabschiedet den großsprecherischen Kshatriyatödter, der so zahm und klein geworden wie ein hilfloses Kind. Allein nun schleicht sich Çûrpanakhâ, Râvanas Schwester, selbst in den Königspalast von Ayodhyâ ein und gewinnt als bucklige Zofe Mantharâ, die zweite Frau des Königs, für die Forderung an denselben, Bharata zum Nachfolger zu machen und Râma zu verbannen. Die boshafte List gelingt vollkommen. Râma ist hochherzig genug, seinem Vater die Forderung der Königin Kaikeyi zu überbringen, wobei viele interessante, im Grunde sehr dramatische Züge des Epos, wie die listigen Reden Mantharâs und die Schmollkomödie Kaikeyis, ganz wegfallen. Alles erhält dadurch einen viel feierlichern und ernstern Ton. In den Vordergrund tritt allbeherrschend Râmas übermenschlicher Edelmuth. Er bestimmt sich Lakshmana und Sitâ zu Begleitern, Sitâ selbst kommt nicht zum Wort. Bharata dagegen will mit in den Wald ziehen, und da Râma ihn nicht annimmt, begehrt er wenigstens dessen Schuhe als symbolische Reichsverweser.

Bis dahin sind die Ereignisse des Epos ziemlich lebhaft und spannend dramatisirt. Doch die vier Acte entsprechen erst den zwei ersten Büchern des Râmâyana. Noch waren vier Bücher auf die Bühne zu bringen; die Handlung verließ nun den engen Kreis von Ayodhyâ und Mithilâ — sie streckte sich aus über alle Wälder Südindiens bis an die Inselstadt Lankâ und in der Suche nach der verlorenen Sitâ über die gesamte Welt. Da dabei die indische Dramaturgie alles Fechten auf der Bühne verbot, so blieb dem Dichter nur übrig, die meisten Hauptmomente der weitern Handlung, den Raub Sitâs, die Wanderungen Râmas, das Bündniß und die Erlebnisse mit den Affen, die Sendung Hanûmats, den Brückenbau und die Kämpfe um Lankâ, in einer Reihe erzählender Dialoge auszuführen und diese im Grunde epischen Stücke durch einige wirklich dramatische Scenen zu verbinden. Dabei galt es, aus einer Fluth von Einzelheiten gerade jene Züge herauszugreifen und zu vereinigen, in welchen Râmas Muth, Besonnenheit, Seelengröße und Edelmuth — kurz seine Gestalt als Held nach indischen Be-

griffen — am anschaulichsten hervortreten. Dieses schwierige Kunststück hat Bhavabhûti in den drei übrigen Acten geleistet.

Der V. Act eröffnet mit einem Gespräch der zwei urweltlichen Riesengeier Jatâyu und Sampâti. Sie erzählen sich einige der Hauptabenteuer Râmas im Dândaka-Walde. Sampâti empfiehlt ihn dem besondern Schutze seines Bruders und fliegt dann nach dem Süden. Kaum ist er fort, so sieht Jatâyu schon Râma auf der Jagd nach der goldenen Gazelle, Lakshmana ihm zu Hilfe eilen, Râvana als Einsiedler verkleidet an Sitâs Hütte, Sitâ von Râvana erfaßt und in die Luft entführt. Er eilt dem frechen Räuber nach, um ihm womöglich seine Beute zu entreißen, bereit, für Sitâ Blut und Leben einzusetzen. Dann erscheinen Lakshmana und Râma auf der Suche nach Sitâ, voll Trauer und Entrüstung. Doch vergißt der Held sein augenblickliches Leid, um der bedrängten Çramanâ Hilfe zu leisten, und erlegt das kopflose Ungeheuer Kabandha. Durch Çramanâ erhält er einen Gruß von Vibhishana und zugleich die Nachricht, daß derselbe sich mit Sugriva, Hanûmat und andern Affenfürsten in Rishyamûka befindet. Dahin bricht er auf, wird aber unterwegs von Vâlin, einem Verbündeten Râvanas, angefallen. Vâlin unterliegt. Auf seinen Schrei kommen Vibhishana und sämtliche Affenfürsten herbei, und der sterbende Vâlin selbst leitet ihr Bündniß mit Râma ein.

Der VI. Act versetzt uns nach Lankâ. Mâlyavat, der Urheber aller bösen Anschläge, klagt über seinen Mißerfolg. Die Râkshasin Trijatâ meldet das Unheil, das Hanûmat angerichtet. Râvana, von Liebe zu Sitâ verzehrt, wird von seiner Gattin Mandodarî mit der Nachricht überrascht, daß schon eine Brücke das Festland mit Lankâ verbindet. Er spottet darüber als über eine Unmöglichkeit, aber sein Feldherr Prahasta verkündet die bereits begonnene Belagerung. Es ist kein Zweifel mehr möglich. Als Gesandter Râmas fordert Angada, Vâlins Sohn, die Herausgabe Sitâs und die Unterwerfung Râvanas. Dieser weist ihn höhnisch ab und stürzt sich dann selbst auf das Schlachtfeld. Der ganze übrige Kampf um Lankâ, das längste Buch des Râmâyana, ist nun in eine verhältnißmäßig kurze Scene zusammengedrängt. Da der Dichter die Schlacht nicht auf den Brettern schlagen lassen darf, läßt er den Gott Indra nebst seinem Wagenlenker Mâtali und den König der Luftgeister, Citraratha, auf Feenwagen durch die Luft daherfahren und den ganzen Verlauf des Kampfes aus der Vogelperspective beschreiben. Dabei folgt rasch Schlag auf Schlag. Nachdem der Sieg ein paarmal geschwankt, fällt Râma, von unsichtbaren Waffen getroffen, und alles scheint verloren. Doch Hanûmat bringt statt des bloßen Amrita dasselbe zugleich mit dem Berge herbei. Râma erhebt sich neubelebt und tödtet Râvana.

Dem VII. Act geht ein kleines Vorspiel voraus, in welchem die Stadtgöttin von Lankâ den Untergang ihrer Herrlichkeit betrauert, ihre Schwester

Alakâ sie zu trösten sucht und ihr Nachricht bringt von der Erhebung Bibhishanas zum König, von der Feuerprobe, die Râma über Sita verhängt, und von dem Herannahen Râmas auf dem Wagen Pushpaka. Es scheint, daß diese Wagenscenen sehr beliebt waren. Sie kommen in vielen andern Stücken vor, und so trug Bhavabhûti kein Bedenken, Bibhishana den berühmtesten aller Wagen, den Wagen Pushpaka, herbeibringen zu lassen. Râma, Sitâ, Lakshmana, Sugriva besteigen ihn, und nun beginnt eine für die abendländische Dramatik unmögliche Scene. Denn von dem Wagen aus (sei es nun, daß derselbe auf der Bühne stehen blieb oder in irgend einer Weise über die Bühne bewegt wurde) wird von den genannten Personen die ganze Luftfahrt theils in Dialogform beschrieben, theils mit mimischen Künsten angedeutet. Es ist dieselbe Fahrt, die Kâlidâsa im Rhaguvamça so prächtig schildert. Die Zeichnung Bhavabhûtis ist gedrängter und stellenweise ebenso gewandt; doch verliert sie durch die künstliche Theilung an verschiedene Rollen. In Ayodhyâ steigt Râma mit den Seinen aus und wird von Bharata und Çatrughna, von den Königinnen, von Vasishtha und Viçvâmitra und dem gesamten Volk jubelnd empfangen. Der abschließende Glückwunsch ist Viçvâmitra in den Mund gelegt. Râma antwortet mit dem Segensspruch:

Und so mögen denn den Erdkreis die Welthüter treu beschirmen!
Mögen uns die Wolken spenden Regen zu der rechten Stunde.
Mög' versorgt mit Korn das Reich sein und bewahrt vor Noth und Uebel!
Mögen mit viel süßen Liedern Dichter ew'ge Wonne bringen
Und die Weisen andre lehren, sich an ihrem Werk zu freuen.

Zeichnet sich das eine Râma-Schauspiel durch eine würdige Darstellung des indischen Heldenideals, durch kernige Kraft und männlichen Schwung aus, so nähert sich das zweite in seiner Zeichnung weiblicher Geduld und Treue, in weicher Zartheit und Lieblichkeit mehr der Çakuntalâ. Es heißt „Uttara Râma Carita"[1] („Die weitern Schicksale Râmas"), entsprechend dem siebenten Theile des Râmâyana, an den es sich anlehnt. Doch läßt Bhavabhûti die mythologische Vorgeschichte Râvanas sowie die Ausfahrt Râmas ganz beiseite und hält sich an die mehr menschlichen, rührenden und ergreifenden Momente dieses letzten Theiles der Sage. Wie kaum in einem andern Erzeugniß der indischen Dramatik weht hier sophokleischer Geist, der sanfte, erhabene Ernst des Oedipus auf Kolonos. Wenn Çakuntalâ in Europa mehr Gunst gefunden, so ist nicht zu vergessen, daß es eben ein Liebesdrama ist, und zwar ein berauschend süßes; die Grundmotive der Uttararâmacarita

[1] Uttararâmacarita, ed. Calcutta 1831. Madras 1882; englisch von *H. H. Wilson* l. c. I, 275—384; französisch von *F. Nève*, Le Dénouement de l'Histoire de Râma. Bruxelles, Paris 1880. Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 219—224. — Schröder a. a. O. S. 652—655. — Klein a. a. O. III, 176—204.

aber sind treue Gattenliebe im Kampf mit Forderungen der Königspflichten, innige Mutterliebe und fromme Pietät der Jugend gegen Lehrer und Eltern, Standhaftigkeit im Leiden und Vertrauen auf eine höhere Führung, die auch das Leid zum Besten wendet, all das nicht moralisirend oder rhetorisch klügelnd ausgeführt, sondern von tiefster poetischer Empfindung durchhaucht. Den Hintergrund bildet Königsstadt und Wald, die Lieblingsscenerie aber wieder die indische Waldeinsiedelei, der Stammsitz aller religiösen Bildung, aller großen Ideen und Thaten, umgeben von allem Zauber der reichsten, unerschöpflichen Natur.

Nach vierzehn Jahren voll Leiden und Mühen haben Râma und Sitâ endlich triumphirt, und es ist, als sollte ihnen nun Friede und Glück beschieden sein. Allein die Erde ist kein Paradies. Die treuen Genossen, die Râma im schweren Kampf zur Seite gestanden, ziehen fort in ihre Heimat. Sitâ empfindet den Abschied tief, und Râma weiß sie nicht anders zu trösten als mit den Worten:

> Leid, Schmerz und Trennung sind des Menschen Antheil,
> Solang er hier mit andern Menschen weilt.
> Drum fliehn die Weisen fort aus dem Gewühle,
> Verlassen alles, um in stillem Walde
> Des Leidens Quell, der Wünsche Gluth, zu dämpfen.

Ein Bote Vasishthas bringt aus dem Walde die geheimnißvolle Mahnung, Râma solle einerseits die Wünsche seiner Gattin erfüllen, andererseits besonders das allgemeine Wohl als das Höchste im Auge behalten. Im Park des Königspalastes hat man indes alle Schicksale und Thaten Râmas in Gemälden dargestellt. Râma geht mit Sitâ und Lakshmana dahin, um nochmals all seine Leiden und Kämpfe freudig-schmerzlich an sich vorüberziehen zu lassen. Die Erinnerung weckt in Sitâ den Wunsch, noch einmal in der Einsamkeit des friedlichen Waldes zu leben, und gemäß der erhaltenen Mahnung sendet Râma alsbald um einen Wagen. Inzwischen schlummert die junge Königin ein: die Worte, die sie im Traume spricht, athmen die innigste Anhänglichkeit an Râma. Aber ein Bote kommt und meldet, daß trotz der bestandenen Feuerprobe das Volk nicht an die eheliche Treue Sitâs glauben will und ihr Verweilen bei Râma als eine Schmach empfindet. Râma ist darüber aufs tiefste entrüstet. Allein es ist ihm klar, daß das allgemeine Beste über seine Liebe und über sein häusliches Glück geht. Er hält es für Pflicht, der allgemeinen Wohlfahrt seine eigenen Herzenswünsche zu opfern. Er gibt Befehl, sie in die Verbannung zu führen, und verläßt dann die Schlummernde, von Schmerz überwältigt, mit gebrochenem Herzen, durch Boten zu einem neuen Kampf wider einige Dämonen berufen.

Aus dem Königspalast von Ayodhyâ und seinen Gärten werden wir nun in den Wald von Janasthâna versetzt. Es sind mittlerweile schon

zwölf Jahre dahingeflossen. Aus einem Gespräch der Waldnymphe Vâsantî und der fliehenden Büßerin Âtreyî vernehmen wir, daß Râma die Vorbereitungen zum großen Pferdeopfer begonnen hat, daß der Einsiedler Vâlmîki seine Heldenthaten in einem neuen herrlichen Gedichte besingt und daß er zwei wundersam schöne Knaben aufzieht, welche ihm eine Gottheit übergeben. Dann tritt Râma auf. Er hat eben im Walde dem Çûdra Çambûka den Kopf abgeschlagen. Doch Râmas Hand hat läuternde Kraft. Çambûka wird sofort als himmlischer Genius wiedergeboren, dankt Râma ehrfurchtsvoll und führt ihn durch das wirre Dickicht bis in die Nähe von Agastyas Einsiedelei. Hier überläßt sich Râma in tiefstem Schmerze der Erinnerung an sein früheres Waldleben mit Sitâ. Von Agastya eingeladen, rafft er sich dann auf und pilgert weiter zu dessen Hütte.

Sitâ hat sich unterdessen, von Lakshmana mitten im Walde verlassen, aus Verzweiflung in die Fluthen des Ganges gestürzt und mit dem Tode ringend zwei Kinder geboren. Doch die Flußgöttin Gangâ hat sich mitleidig ihrer erbarmt, sie mit ihren Knäblein gerettet, diese zur Erziehung dem Vâlmîki übergeben, Sitâ selbst aber unter ihren besondern Schutz genommen und sie unsichtbar gemacht, damit sie, geschützt gegen alle Dämonen, ihre frühern Lieblingsstätten besuchen und dort Blumen pflücken könne. Das alles erzählen uns die Flußgöttinnen Tamasâ und Muralâ in lieblichen Versen, voll der schönsten Naturschilderung. Dann erscheint Sitâ mit einem Blumenstrauß, geisterhaft wie Ophelia und wie diese traumhaft redend, stets mit Râma beschäftigt, treulich von der Flußgöttin Tamasâ begleitet. So trifft sie im Wald mit Râma zusammen, der sie zwar nicht sieht, aber ihre Nähe fühlt und sofort ohnmächtig niedersinkt. Erst wie sie vor ihm niederkniet, mit einer Hand seine Rechte faßt und mit der andern Hand seine Stirne streichelt, kommt er langsam zu sich. Sie fürchtet ihm aber zu mißfallen und will fliehen. Sehnsüchtig ruft er nach ihr und folgt dann ihrer Freundin Vâsanti, die ihn mahnt, dem bedrohten Elefanten Sitâs zu Hilfe zu eilen. Sitâ mit Tamasâ folgen ihnen, und so treffen Râma und Sitâ abermals am Fluß Godâvarî zusammen. Sie reden alle zusammen, weder Râma noch Vâsanti können aber Sitâ schauen, und so dient das seltsame Zusammentreffen nur dazu, die Liebe, Treue und den Trennungsschmerz beider aufs höchste zu steigern. Doch indem beide sich von ihrer gegenseitigen Liebe überzeugen, scheiden sie getröstet, ohne daß Sita aus ihrer Unsichtbarkeit heraustritt.

Der nächste Act schlägt einen fröhlichern Ton an. In Vâlmîkis Einsiedelei wird gewaltig gekocht. Denn es werden, wie uns seine Schüler sagen, hohe Gäste erwartet, die nicht zu fasten brauchen. Es erscheint Janaka, Sitâs Vater, der weise Vasishtha und Kausalyâ, Râmas Mutter. Sie klagen einander theilnehmend ihr Herzeleid, werden aber aus ihrer

Trauer durch die Knaben aufgescheucht, die fröhlich um die Einsiedlerhütte spielen. Einer thut sich vor allen hervor. Seine Züge erinnern Kausalyâ wie Janaka an Râma und Sitâ. Aber es ist nichts aus ihm herauszubringen, als daß er Lava heißt und noch einen Bruder Namens Kuça hat. Râma kennen sie nur aus den Versen des Râmâyana, das sie von Vâlmiki gelernt und von dem Bharata einen Theil als Schauspiel bearbeitet hat. Plötzlich entsteht Geschrei. Das Opferpferd naht, das Râmas Oberherrlichkeit verkünden soll. Der übermüthige Lava stürzt sich alsbald hinaus, um es zu entführen. Seine jugendlichen Genossen lassen sich rasch von den Kriegern einschüchtern, welche das Pferd zu beschirmen haben. Lava aber ist entschlossen, ihnen allen zu trotzen, denn Râmas Heldenblut fließt in ihm.

Der Anführer der Krieger ist Candraketu, der Sohn Lakshmanas, also Lavas Vetter. Doch sie kennen sich nicht. Wie zwei junge mittelalterliche Ritter fordern sie sich unter viel Höflichkeitsbezeigungen zum Kampfe heraus. Sie bewundern sich gegenseitig; aber schließlich muß die Sache ausgefochten werden.

Der Kampf, von beiden Seiten mit wunderbaren Waffen geführt, wird von zwei Luftgeistern aus der Höhe beschrieben. Von beiden Seiten wird Unglaubliches geleistet. Ehe es indes zu einem Entscheid kommt, tritt Râma selbst dazwischen und trennt die Kämpfenden. Candraketu wie Lava finden seine höchste Anerkennung. Vor einem Helden wie Râma aber, dem leuchtenden Ideal der Ritterschaft, das er aus dem Râmâyana kennen gelernt, beugt sich Lavas trotziger Jugendübermuth. Er streckt die Waffen und bittet um Verzeihung. Auch sein Bruder Kuça kommt nun herbei, und Râma, der Vater, umarmt seine beiden Söhne, noch ohne sie zu kennen, doch mit der Ahnung, daß sie es sein könnten, und mit dem Wunsch, daß sie es sein möchten. Auf seine Bitte singt ihm Kuça eine Stelle aus dem Râmâyana: von Râmas und Sitâs Liebe. Da strömen seine Thränen, und er versinkt in schmerzliche Betrachtung, aus der ihn dann das Herannahen seiner Mutter, des Königs Janaka und der übrigen Gäste aufscheucht.

Die Lösung wird endlich (im VII. Act) auf die unerwartetste Weise herbeigeführt, nämlich durch ein Schauspiel im Schauspiel. An einem waldumschatteten Halbkreis am Ufer des Ganges ist ein Theater errichtet, zu dem alle Götter und Geister geladen werden, dem aber vor allem Râma, Candraketu, Kuça, Lava und ihr ganzes Gefolge als Zuschauer beiwohnen. Râma erhält den königlichen Ehrensitz, wie sich gebührt. Als Schauspieler wirken die Apsaras aus Indras Himmel unter Bharatas Leitung, der nach der Sage die Schauspielkunst überhaupt erfunden.

Das kleine Schauspiel im Schauspiel führt Sitâ vor, wie sie sich, von Lakshmana verlassen, in die Fluthen des Ganges stürzt. Ihr verzweifelter Ruf ertönt hinter der Bühne. Der Schauspielleiter erzählt die That. Dann

tritt Sitâ auf, eben dem Tode entronnen, gestützt auf Prithivi, die Göttin der Erde, und auf die Flußgöttin Gangâ, von denen jede ein neugebornes Kindlein auf dem Arme trägt. Sie kann kaum glauben, daß das ihre Kinder sind. Nach Râma rufend, bricht sie zusammen. Wie sie zu sich kommt, geben die Göttinnen sich ihr zu erkennen und trösten sie. Prithivi klagt herb über Râmas Härte und Grausamkeit. Gangâ erklärt und entschuldigt liebevoll seine Handlungsweise. Sitâ möchte lebensmüde zu ihrer Mutter, der Erde, zurückkehren. Gangâ aber mahnt, erst für die Kinder zu sorgen. Sie soll ihnen Mutter sein, solange sie mütterlicher Pflege bedürfen; dann soll Vâlmiki sie nach allen Forderungen der Schriften erziehen. Prithivi erklärt sich einverstanden, und die drei gehen ab.

Die Vorstellung ruft in Râma einen wahren Sturm der verschiedensten Gefühle hervor. Er nimmt sie für Wirklichkeit und ruft dazwischen. Er will Sitâ zu Hilfe eilen. Bei ihrem Anblick sinkt er zusammen. Beim Gespräch der beiden Göttinnen wird er etwas ruhiger und folgt theilnahmsvoll; wie aber Sitâ ihr Verlangen äußert, heimzugehen zur mütterlichen Erde, und wie sie mit den Göttinnen von der Erde verschwindet, wird er von maßlosem Schmerz erfaßt und stürzt ohnmächtig nieder. Doch nun ändert sich das Blatt. Die ganze Götterwelt zeigt sich am Himmel. Arundhati, die Gattin Vasishthas, die lange Jahre treulich Sitâ gepflegt, führt sie, die wirkliche Sitâ, herbei. Vâlmiki, der Dichter, stellt Râma seine beiden Söhne vor, und so findet sich endlich Râma mit all den Seinen zusammen.

In den Schlußworten, welche Râma an Vasishtha richtet, hat Bhavabhûti in überaus poetischer Weise seine Ideen über Wesen und Ziel der dramatischen Kunst niedergelegt. Sie stimmen völlig mit den Anschauungen des Aristoteles überein, zufolge denen das Spiel der Leidenschaften (besonders Mitleid und Furcht) nicht bloße Unterhaltung und Ergötzung, sondern eine ideale Erhebung und Läuterung der Seele (Katharsis) herbeiführen soll. Sie bezeichnen recht eigentlich den Höhepunkt geistiger Bildung, zu dem sich die Inder erschwangen und der sie den Griechen wohl sehr nahe gebracht hätte, wenn nicht einerseits eine abenteuerliche Phantastik, andererseits eine ewig tüftelnde und formalisirende Verstandesrichtung sie von der harmonischen Gestaltung des Schönen abgelenkt hätte. Diese Schlußverse lauten:

Nichts bleibt mir, heiliger Mann, zu wünschen mehr.
Mög' dies von Göttern eingegebene Spiel
Das Herz erfreuen und zugleich auch läutern,
Wie Mutterliebe jeden Kummer löst,
Der Gangâ Fluthen jede Makel tilgen.
Es mög' die Schauspielkunst mit tiefem Sinn

Und Verswohllaut uns die Geschichte deuten,
Daß ew'ger Ruhm für seine holden Töne
Den großen Sangesmeister ehrend kröne,
In welchem Kunst und Wissen suchen eins:
Der Wahrheit Quell, den Born des höchsten Seins.

4. Einige andere Dramen.

An die analysirten Stücke der großen indischen Klassiker reihen sich noch einige andere Dramen, welche ihrer Eigenart wegen Erwähnung verdienen und geeignet sind, das entworfene Bild zu vervollständigen.

1. Mudrârâkshasa[1] („Das Siegel des Ministers Râkshasa"), verfaßt von dem Dichter Viçakhadatta (ob schon im 7. oder 8. oder erst im 11. oder 12. Jahrhundert, ist noch nicht entschieden), ist schon dadurch merkwürdig, daß es sich ausnahmsweise nicht auf einer Liebesgeschichte aufbaut und somit darthut, daß sogar in Indien die Dramatik nicht sklavisch an jenes eine Grundmotiv gefesselt war. Die Handlung spielt zur Zeit und am Hofe des Königs Candragupta, des ersten Königs der mächtigen Maurya-Dynastie, den Griechen unter dem Namen Sandrakottos bekannt. Es ist indes nicht aus der eigentlichen Geschichte geschöpft, sondern nur aus dem anekdotischen Novellenschatz der Brihatkathâ, und hat deshalb nicht den Charakter eines historischen Dramas im großen Stil, sondern denjenigen eines politischen Intriguenstückes. Candragupta hat die Nanda-Dynastie entthront und den letzten Nanda-König ums Leben gebracht; aber es ist ihm nicht gelungen, Râkshasa, den Minister des letztern, gewaltsam oder gütlich zu überwinden. Râkshasa will seinen Herrn rächen und den Usurpator stürzen. Das Stück dreht sich nun darum, daß Cânakya, der Minister Candraguptas, durch Intriguen aller Art den gefährlichen Mann von seinem Plane abzubringen und für Candragupta zu gewinnen sucht. Es gelingt ihm auch, ihm durch Verdächtigung seinen Gönner, den Prinzen Malayaketu, zu entfremden; doch ihn umzustimmen, gelingt ihm nicht. Was aber keine diplomatische List vermag, das bringt Râkshasas eigener Edelmuth zu stande. Ein Juwelier hat für ihn Bürgschaft geleistet. Wie der König nun diesen hinrichten lassen will, vergißt Râkshasa alle seine Rachepläne und eilt herbei, um sein Leben für das seines Freundes anzubieten. Noblesse oblige. Candragupta nimmt den Ersatz an, begnadigt aber nicht nur den heldenmüthigen, selbstlosen Mann, sondern erhebt ihn zur Würde eines Ministers, worauf denn auch dieser seine Rachepläne fallen läßt.

[1] Herausgeg. von Kâshinâth Trimbak Telang (Bombay 1884), von Târanâtha Tarkavâcaspati (1871), von Jîvânanda Vidyasâgara (1861); englisch von H. H. Wilson (Select Spec. II, 125—252); deutsch von L. Fritze (Leipzig 1886).

Höchst lebendig und fesselnd ist vorab der Schluß des dritten Actes, wo der allmächtige Minister Cânakya mit seinem Herrn, dem König Candragupta, über die bisher von ihm verfolgte Politik in Wortwechsel geräth, ihm trotzt, ihm endlich den Dolch, das Abzeichen seiner Würde, zurückgibt und wirklich entlassen wird.

König: So viel hierüber. Doch auch Râkshasa
Verweilte hier im Innern unsrer Stadt,
Und keine Schritte thatst du gegen ihn.
Nun, welche Antwort gibst du mir hierauf?
Cânakya: Weil Râkshasa an seinem König hing
Mit großer Treue und in dieser Stadt
Sehr lange wohnte, schenkt die Bürgerschaft,
Die es mit Nanda hält, ihm groß Vertraun;
Ist seine Thätigkeit ihr doch bekannt.
Bei seiner Klugheit, seinem Heldenmuth
Vermag er, wenn er in der Stadt verweilt,
Begünstigt durch Gefährten und durch Geld,
Uns zu bedrohn mit schwerem innern Groll,
Doch wenn er fern von hier uns äußern Groll
Erregt — den unterdrücken wir gar leicht.
Drum ließ ich ihn entkommen aus der Stadt.
König: Doch warum wandtest du, solang er noch
In dieser Stadt verweilte, gegen ihn
Kein Mittel von den vier bekannten an?[1]
Cânakya: Ich dachte nur: Was ist doch wohl zu thun,
Daß er die Stadt verläßt? und hab' ihn ja
Durch meine Mittel auch von hier entfernt,
Wie aus dem Herzen einen Pfeil man zieht;
Ich gab schon an, was mich dazu bewog.
König: Doch warum griffst du ihn nicht offen an,
Ihn festzunehmen?
Cânakya: Ist's doch Râkshasa!
Will man sich sein bemächt'gen mit Gewalt,
So geht er selbst zu Grunde oder richtet
Dein Heer zu Grunde. So verhält es sich,
Und beides dient zu unserm Schaden bloß.
Denn kommt er, heftig angegriffen, um,
So sind wir eines solchen Manns beraubt,
Und wenn er uns die Tapfersten des Heeres
Vernichtet, ist das nicht ein harter Schlag?
Man zähme ihn, als wär's ein Elefant
Der Wildniß, der gefangen ward, durch List.
König: Ich kann nicht widerlegen, was du sagst.
Doch so viel geht aus allem wohl hervor,
Daß Râkshasa den Preis verdient — —

[1] Freundlichkeit, Geschenke, Spaltung, Gewalt.

Cânakya (zornig): Vor dir!
So wolltest du fortfahren. Doch nicht so
Verhält es sich. Was hat er denn gethan?

König: Ich will dir's sagen, wenn du es nicht weißt.
Der Hochbeherzte blieb, nachdem die Stadt
Von uns erobert war, darin zurück,
Solang es ihm beliebte; heißt das nicht:
Er setzte auf den Nacken uns den Fuß?
Er untersagte unserm Heer zum Trotz
Den Siegesruf und manches andre noch.
Durch seiner ungemeinen Klugheit Macht
Ward unser Sinn bethört, daß denen selbst
Von unserer Partei wir nicht vertraun,
Die wohl verdienen, daß man ihnen traut.

Cânakya (lachend): That, was du sagtest, Râkshasa?

König: Er that's.

Cânakya: Nun, dann ist mir, o Vrishala, auch klar,
Daß er dich stürzt, wie Nanda ward gestürzt,
Und zu dem Herrn der Erde, wie du jetzt
Es bist, Malayaketu machen wird.

König: Genug des Tadelns. Das, was jetzt geschah,
Das Schicksal that es. Was hast du doch wohl
Für Theil daran!

Cânakya: Ha, wie du neidisch bist!
Ich war es doch, und keiner sonst als ich,
Der mit gekrümmtem Finger (den der Zorn
Erbeben ließ) die Flechte von dem Band
Befreite, ich, der das Gelübde that
Vor aller Welt, das schreckliche, das mich
So lange, bis des Feindes ganzer Stamm
Vernichtet war, verpflichte, ich war's,
Der nacheinander, wie mit Vieh geschieht,
Die Nandasöhne, diese stolzen Herrn
Von unermess'nen Schätzen, tödtete,
Und vor den Augen Râkshasas zumal!
Erloschen sind die Flammen heut noch nicht,
Die reich das Mark der Nandasöhne speist,
Die Flamme, die den Himmelsgegenden,
Als wär's durch Rauch, der Sonne Glanz entziehn
Durch Geierscharen, die bei ihrem Flug
Nur schwach die langgestreckten Flügel regen,
Die Flammen, welche jegliches Geschöpf
Erfreun, das auf dem Leichenplatz verweilt.

König: Von einem andern wurde dies gethan.

Cânakya: Von wem?

König: Vom Schicksal, das dem Nandastamm
Sich feindlich zeigte.

Cânakya: Unverständig ist,
Wer an die höchste Macht des Schicksals glaubt.

König: Ruhmredig ist doch der Verständ'ge nicht.
Cânakya (zornig): Du setztest gern wohl deinen Fuß auf mich,
Als ob ich Diener wär, Vrishala!
Wohl band ich meine Flechte, doch schon eilt,
Sie wieder aufzulösen, meine Hand.
(Mit dem Fuß hart auf den Boden stoßend.)
Schon regt sich dieser Fuß, daß abermals
Ich ein Gelübde thue. Du entflammst,
Bezwungen von der allgewalt'gen Zeit,
Das Feuer meines Zorn, das durch den Tod
Des Nandahauses schon erloschen war.
König (aufgeregt, für sich):
O weh, er zürnt doch wohl nicht gar im Ernst!
Sein rothes Auge, das getrübt erscheint,
Gebadet in dem reinen Thränenstrom,
Der aus den Augenlidern (weit entsperrt
Sein Zorn sie) quillt — wie Feuer sieht es aus
Und wie der Rauch davon der Brauen Spiel;
Die Erde bebte heftig bei dem Stoß
Mit seinem Fuße und ertrug ihn kaum.
Gott Çiva fiel gewiß dabei ihr ein,
Wenn er durch seinen Tanz das Schreckliche
Ausdrückt.
Cânakya (den erkünstelten Zorn unterdrückend):
Genug mit Frag' und Antwort nun!
Scheint Râkshasa dir tüchtiger zu sein,
Wohlan, so übergib ihm diesen Dolch.
(Legt den Dolch ab und steht auf. Zu einem Abwesenden, als wäre er zugegen.)
O Râkshasa, besiegen willst du mich
An Klugheit und zeigst so die deinige
In ihrer Größe? Hast du doch gedacht:
Besiegen werd' ich Maurya ganz bequem,
Der nicht mehr Liebe zu Cânakya hegt.
Doch diese volle Feindschaft, die von dir
Gestiftet ward, verdirbt dich. Falscher, noch! (Geht hinaus.)
König: Des Reichs Geschäfte führt von heute an
Der König in Person; nichts gilt bei ihm
Cânakya jetzt — mittheilen sollst du dies,
Vaihinari, den Unterthanen.
Kämmerer (für sich): Wie?
Cânakya sagt er bloß und unterläßt
Das Wort ehrwürdig beizufügen? Ja,
Dann nahm er wirklich ihm das Amt. Indes,
Nicht rechn' ich dies als Schuld dem König zu.
Was auch ein Fürst Verkehrtes thut, es trifft
Die Schuld doch immer den Minister nur.
Wenn Elefanten man als tückisch schilt,
Geschieht es, weil die Treiber lässig sind.
König: Worüber sinnst du?

Kämmerer: Ueber gar nichts, Herr!
Dies aber sprech' ich aus: Glückauf! Denn jetzt
Wardst du in Wahrheit König.
König (für sich): Da ich so
Dem Urtheil meines Kämmerers erscheine,
So kann Cânakya wohl zufrieden sein,
Der das Gelingen seines Planes wünscht.
(Laut:) Mich plagt ein Kopfschmerz jetzt, Çônôttara,
Von diesem eitlen Streit; drum führe mich
Nach meiner Ruhestätte.
Çônôttara: Folge, Herr!
König (aufstehend, für sich):
Ins Innere der Erde möchte sich
Mein Geist verstecken, und doch übertrat
Ich auf des Lehrers eig'ne Weisung nur
Die Ehrfurcht, welche ihm gebührt. Wie kommt's,
Daß einem Menschen, der im Ernste nicht
Den Lehrer ehrt, vor Scham das Herz nicht bricht?
(Alle gehen hinaus.)[1]

Die Charaktere sind überhaupt treffend gezeichnet, die Verwicklung aus denselben heraus fein geschürzt und spannend durchgeführt, der Dialog lebendig und natürlich. „Der Verfasser", bemerkt Wilson[2], „war kein Dichter aus dem Kreise Bhavabhûtis oder Kâlidâsas. Seine Phantasie erhebt sich nicht zu ihrer Höhe, und es ist kaum ein glänzender oder schöner Gedanke in dem Stück. Als einigen Ersatz für den Mangel der Phantasie hat er eine kräftige Auffassung der Charaktere und einen männlichen Zug des Gefühls. . . Die Sprache des Originals theilt den allgemeinen Charakter des Stückes; sie ist selten schön oder zart, aber stets kraftvoll und gelegentlich prunkvoll." Die eigentliche dramatische Führung ist jedenfalls äußerst geschickt, und Pischel steht nicht an, den dritten Act als „ein Meisterwerk dramatischer Kunst" zu bezeichnen, das durch nichts in Indien überboten werde[3].

2. Veṇisaṃhâra[4] („Das Binden der Haarflechte"), verfaßt von Bhatta Nârâyana, im 10. Jahrhundert schon bekannt und beliebt, steht als Dichtung weit hinter den bisherigen zurück, ist aber dadurch bemerkenswerth, daß es aus der Haupterzählung des Mahâbhârata geschöpft ist. Die Verwicklung ruht in jener Scene, wo Draupadi von einem der Brüder des

[1] Ueberſetzung von L. Fritze S. 72—76.

[2] Select Specim. II, 254.

[3] Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 (Stück 39), S. 1227; vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 655.

[4] Herausgeg. von Jîbânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1886), Julius Grill (Leipzig 1871); englisch übersetzt von Sourindro Mohun Tagore (Calcutta 1880).

Duryodhana an den Haaren in die Versammlung geschleift wird, und löst sich in dem endlichen Triumphe des Yudhishthira und der andern Pândava. Die Charaktere der epischen Helden sind glücklich wiedergegeben, aber die Gefahr des epischen Stoffes ist nicht überwunden: bloße Erzählung tritt zu oft an die Stelle eigentlich dramatischer Handlung.

3. Candakâuçika[1] („Kâusikas Zorn"), verfaßt von Kshemendra (oder Kshemiçvara) wahrscheinlich zu Anfang des 11. Jahrhunderts, lehnt sich an eine Sage des Mârkandeya Purâna[2], von der eine ältere Fassung schon im Aitareya-Brahmana vorkommt, die aber hier in wirklich poetischer Weise gemildert und verklärt erscheint. König Hariçcandra hat das Unglück, den furchtbaren Rishi Viçvâmitra in seinen Zauberkünsten zu stören, und wird deshalb von ihm verwünscht. Durch heroisches Dulden, das wirklich tragisch geschildert ist, versöhnt er aber endlich den zürnenden Büßer, vor dessen wundersamen Kasteiungen die Welt bebt und die Götter sich nicht mehr sicher fühlen. Handlung und Personen sind echt indisch.

4. Prabodhacandrodaya[3] („Der Aufgang des Mondes der Erkenntniß"), verfaßt von Krishna-Miçra, gehört schon einer viel spätern Zeit, d. h. frühestens dem 12. Jahrhundert an und bezeichnet eine neue, ganz für sich stehende Art des Dramas. Man hat es mit Calderons „Autos" verglichen, und hierzu ist dadurch ein Anhaltspunkt geboten, daß der Dichter die allerabstractesten Dinge als handelnde Wesen personificirt.

Da erscheinen als Ehepaare der Urgeist und die Täuschung, der Verstand und die Meinung, der Sinnenreiz und die Wollust, als Zwillingskinder die Wissenschaft und das Urtheil, als König der Irrthum und als dessen Hofstaat Heuchelei, Zorn, Zerstörungssucht, Geiz, Habsucht und die Courtisane Häresie, als Gegenkönigin die Religion, eine Tochter der Wahrheit, und mit ihr ihre Tochter, die Ruhe; ferner die Genügsamkeit, die Geduld, das Mitleid, die Vedakenntniß, dagegen hinwieder Buddhismus, Jainismus und nackter Materialismus u. s. w. — ein ganzes philosophisch-religiöses Wörterbuch als Theaterfiguren costümirt und aufgeputzt.

Schon die Zahl und Menge der allegorischen Personen geht weit über jene der Calderonschen „Autos" hinaus, und sie besitzen nicht jenen poetischen Zauber, welchen denjenigen Calderons vielfach die biblische Typik gewährt.

[1] Herausgeg. von Jayamohana Çarman (Calcutta 1867); übersetzt von L. Fritze (Leipzig 1882); besprochen von Pischel (Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 [Stück 39], S. 1217 ff.).

[2] VII. und VIII., übersetzt von Fr. Rückert (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XIII, 103—133).

[3] Herausgeg. von H. Brockhaus (Lipsiae 1845); deutsch von Th. Goldstücker (mit Vorrede von Karl Rosenkranz. Königsberg 1842) und von B. Hirzel (Zürich 1846).

Das Stück ist auch durchaus nicht als eigentlich künstlerisches Festspiel oder als Drama überhaupt gedacht, sondern als eine Art philosophisch-religiöser Tendenz- und Standrede in dramatischer Form. Es hat insofern mehr mit Lessings „Nathan" gemein als mit Calderons „Autos"; die allegorisch-philosophische Behandlung ist indes wieder grundverschieden.

Die Verwicklung beruht auf dem großen Weltkampf zwischen dem König Irrthum und seinem ganzen Anhang von Wollust, Scheinheiligkeit, Egoismus, Geiz, Habsucht, Zorn, Ketzerei und falscher Wissenschaft einerseits, und dem König Verstand, der Königin Religion und ihrem gesamten Gefolge von Weisheit, Tugend, guten Eigenschaften und Geistesrichtungen andererseits. Zu Anfang des Stückes herrscht König Irrthum ganz unumschränkt zu Benares, während die gute Partei, verbannt, verfolgt, zersplittert, elend daniederliegt. Es ist indes eine Weissagung vorhanden, König Verstand werde sich eines Tages mit der lange von ihm getrennten Offenbarung vermählen und aus ihrer Ehe werde ein Sohn hervorgehen, „die richtige Erkenntniß", der dem Reiche des Irrthums ein Ende bereiten werde. (I. Act.)

König Irrthum bietet deshalb alle seine Scharen auf, um jene Vermählung zu hintertreiben: Heuchelei, Materialismus, Stolz, Hochmuth, Zorn, Geiz, Habsucht, Zerstörungssucht. Sie sollen vor allem die Religion und ihre Tochter, die Ruhe, in ihre Gewalt bringen, welche als Botinnen an die Offenbarung geschickt sind, um deren Hand für König Verstand zu gewinnen. Es geht denn auch den beiden Botinnen erbärmlich schlecht. Die Religion fällt in die Hände der Ketzer und in das Haus der Cândâlas, während die falschen Religionen der Jaina (Digambara), der Buddhisten, der Kshapanaka (eine andere Jaina-Secte) und der Kâpâlika (der Verehrer der Durgâ) ihr wildes, wüstes Unwesen treiben. Selbst der Buddhist kommt bei dieser Schilderung sehr schlecht weg. (II. und III. Act.)

König Verstand rüstet nun zum Kriege. Das „gründliche Urtheil" soll den Liebesgott Kâma besiegen, die Geduld den Zorn, die Genügsamkeit den Geiz u. s. w. Die Astrologen müssen das Horoskop stellen, und zu günstiger Stunde zieht der König aus zur Schlacht. (IV. Act.)

Die große Schlacht kommt nicht auf die Bühne, sie wird nur in langen Reden geschildert (V. Act). Das Hauptresultat meldet die Religion ihrer lieben Tochter, der Ruhe, folgendermaßen:

„Dann wurde der Kampf stürmisch — um dicht gereihte Leichen flossen Ströme reichlichen Blutes, welches die Krieger vergossen hatten, und in ihnen lagen Schirme und anderer Schmuck umher, welchen die berghohen Elefanten, von Pfeilen durchbohrt, wüthend von sich geworfen. In diesem großen, fürchterlichen Kampfe, in welchem Feind gegen Feind stritt, wurde die Lehre des Lokâyata (d. h. der Materialismus) im Angesichte der von den Ketzern für heilig gehaltenen Schriften zu Wasser gemacht; die andern Schriften der Ketzer aber, weil sie keine feste Wurzel mehr hatten, zerstreuten sich in dem Meere der wahrhaft heiligen Bücher; die der

Buddhisten zogen in die Länder, welche besonders Barbaren innehaben, nach Sindh, Kandahar, Behar, Telingana, dem Hunnenlande, dem östlichen Bengal, der Koromandelküste und weiter; die der ketzerischen Digambaras, Kâpâlikas und der übrigen leben im Verborgenen unter den Dummköpfen, die in Pancâla, Malva und an der Westküste wohnen. Die Logiker der Atheisten wurden von der Mimânsâ, welche der Nyâya und die andern Philosophien begleiteten, ihrer Kraft beraubt und folgen jetzt denselben heiligen Büchern. — Dann tödtete das richtige Urtheil den Kâma; die Geduld besiegte den Zorn, die Zerstörungssucht und deren Genossen; die Genügsamkeit brachte den Geiz, die Habsucht, die Engherzigkeit, den Trug, die Bosheit, den Diebstahl und die Bestechlichkeit in ihre Gewalt; die Milde unterwarf die Schmähung; die Anerkennung fremder Verdienste zerstörte den Hochmuth; den Stolz besiegte die Einsicht in die Vorzüglichkeit anderer."

Nach diesem vollständigen Siege läßt König Verstand in feierlichster Weise um die Hand der Offenbarung anhalten, die denn auch, nach den langen Leiden, die sie getrennt vom Verstande erlitten hat, nicht mehr säumt, seine Gemahlin zu werden. Zum Schluß (VI. Act) wird ihnen ein Sohn Prabodha, die „richtige Erkenntniß", geboren, die auch der Urgeist freudig begrüßt und umarmt.

Der Zweck des Stückes ist offenbar, die Verbindung der Vedânta-Philosophie mit dem Vishnu-Cultus als „richtige Erkenntniß" zu feiern, zu predigen und zu verbreiten. Es mag darum aus dem Kreise der hinduistischen Reformbewegung hervorgegangen sein, welche dem Wirken Râmânujas voranging.

5. Verfall des Dramas.

Die Hochblüthe, welche das indische Drama in den Schauspielen des Bhavabhûti erreicht, war nicht von langer Dauer. Viele Dichter bildeten sich zwar an der Gewandtheit seiner Technik, an den von ihm angewendeten dramatischen Motiven, an seinem Pathos, an seiner Kunst der Naturschilderung, an dem Reichthum seines Ausdruckes, an der Schönheit seiner Sprache; mehrere nahmen auch die Râma-Sage zum Vorwurf und hatten den Erfolg, daß ihre Stücke von den Indern als klassische Meisterwerke betrachtet wurden. Allein der Geschmack des Publikums selbst sank, nachdem die Kunst zu jener Höhe gelangt war. Man wollte noch mehr und noch Schöneres. Dabei ward die Kunst zur Künstelei; Effecthascherei führte zu Unnatur, Uebertreibung, Bombast. Die Epigonen besaßen nicht die Schaffenskraft und das feine Kunstgefühl eines Kâlidâsa oder Bhavabhûti. Daß sie sich selbst überschätzten, zeigt schon der Umstand, daß sie, nur mit der Beliebtheit des Stoffes rechnend, so oft neue Seitenstücke zu den Râma-Schauspielen des Bhavabhûti zu leisten versuchten. Während dieser, ein echter Künstler, die weite Stoffmasse des Epos auf möglichst wenige, wirksame Scenen zusammenzudrängen suchte, meinten sie, vielleicht vom Publikum

gedrängt, ergänzen, vermehren und alles nachtragen zu müssen, was ihr Vorgänger wohlweislich hinweggelassen. Anstatt die gegebenen Motive lebendig zu durchdringen, trugen sie ganz fremdartige Erfindungen hinein und verarbeiteten sie nach bereits vorhandenen Schablonen. So wurden die Stücke immer länger und breiter, bedeuten mehr einen Niedergang als ein neues Aufleben der dramatischen Kunst.

1. Anargha-Râghava[1], nach seinem Verfasser auch Murâri-Nâtaka, d. h. „Murâris Schauspiel" genannt, gehört der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an, ist also etwa anderthalb Jahrhunderte jünger als die Stücke des Bhavabhûti. Es behandelt in sieben Acten die ganze Geschichte Râmas von seinen ersten jugendlichen Heldenthaten bis zu seinem Triumph über Râvana und seiner Thronbesteigung. Die ersten Acte sind stark mit Naturbeschreibung durchtränkt: Nacht, Morgenroth, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, Mondaufgang und abermals Sonnenaufgang. Die Handlung schleicht ziemlich langsam voran und hat keine eigentliche Verwicklung als jene, welche die Sage selbst bot. Vâmadeva, Viçvâmitra, König Daçaratha und die andern Sagengestalten stehen im Vordergrunde. Erst im dritten Act läßt Râvana durch einen Abgesandten um Sitâ werben und sucht dann, nachdem Râma den Bogen gebrochen und Sitâ gewonnen, ihn durch List in den Wald zu bringen, um ihm Sitâ zu entreißen. Çûrpanakhâ, seine Schwester, nimmt zu diesem Zwecke die Gestalt der buckligen Zofe an. Im fünften Act wird dann Sitâ entführt, so daß für den Kampf um Lankâ und Râmas Rückkehr und Krönung nur zwei Acte übrig bleiben. Die ungünstige Natur des an sich meist epischen Stoffes tritt um so auffälliger hervor, je gesuchter und ungeschickter der Dichter ihn dialogisch unterzubringen sucht. Anstatt uns Râma und Sitâ selbst in ihrem Waldleben vorzuführen, läßt er uns dasselbe durch die Einsiedlerin Çramanâ und den Bärenfürsten Jâmbavat beschreiben. Auch von der Entführung kommt nichts auf die Bühne: alles wird durch Nebenpersonen, und zwar ziemlich matt, prosaisch erzählt. Noch im selben Act wird Guha aus den Händen des kopflosen Dämons Kabhanda befreit und der Affenfürst Vâli von Râma getödtet, und Stimmen hinter der Bühne verkünden die Krönung des Affenfürsten Sugriva und seinen Bund mit Râma — alles so undramatisch wie möglich.

Von dem Brückenbau und von der Belagerung Lankâs erhält man natürlich ebenfalls nichts mehr als eine dialogisirte Schilderung, und den entscheidenden Kampf Râmas mit Râvana beschreiben zwei Luftgeister von ihren Wagen herab in weitschweifigem Redeschwall. Den größten Theil des letzten Actes nimmt die Rückreise Râmas durch die Lüfte ein, ähnlich wie in Bhavabhûtis Mahâvira Carita; aber während hier noch etwas Maß und Vernunft herrscht, sucht Murâri die Schilderung durch die ausschweifendste Phantastik noch zu überbieten. Er läßt die Reisenden auf dem Wagen Pushpaka (als Vorläufer Jules Vernes) gleich in die höchsten Luftregionen emporsteigen, zu dem sagenhaften Gebirge Sumeru und dann in die Regionen des Mondes selbst (Candraloka), wo der Dichter in mehreren hundert Versen seine mythologischen Kenntnisse auskramt. Dann steigt er zur Erde hernieder, woselbst er Ceylon (Sinhalâ) wohlweislich von Lankâ unterscheidet. Darauf geht es durch die Halbinsel weiter an den Ganges und von da nach Ayodhyâ.

[1] *Anargha Râghava* by *Murâri*, with the Commentary of Rucipati ed. by *Pandita Durgâprasâda* and *K. Pandita Paraba*. Bombay 1887. Vgl. *H. H. Wilson*, Select Specim. II, 375—383. — *S. Lévi*, Theatre Indien p. 277—280.

2. Bâla-Râmâyana[1]. Das Drama umfaßt die ganze Geschichte Râmas von seiner Brautwerbung um Sita bis zu seinem Triumphe über Râvana in zehn Acten, die zusammen doppelt so lang sind als die Çakuntalâ oder ein anderes der klassischen Stücke. Schon der Prolog ist fast so lang wie ein kleineres Stück. Râma ist von vornherein als erster Liebhaber aufgefaßt und Râvana als zweiter, so daß das ganze Stück auf ein Eifersuchtsdrama hinausläuft. Schon bei der Gattenwahl Sitâs im ersten Act erscheint Râvana in Begleitung seines Feldherrn Prahasta, um mit Râma und den andern Heiratscandidaten um Sitâs Hand zu freien. Er verlangt, daß zu dem Entscheide Çivas Bogen herbeigebracht werde; wie er denselben aber dann spannen soll, tritt er zurück, ohne den Versuch zu wagen, und spottet der andern, die in solcher Weise Sitâs Hand gewinnen wollen. König Janaka fühlt sich dadurch sehr verletzt und will sich an Râvana rächen; er wird aber von einer geheimnißvollen Stimme zurückgehalten. Liebe und Eifersucht lassen indes Râvana fortan keine Ruhe mehr. Er geräth in Streit mit Paraçurâma, der ihm seine Axt nicht hergeben will, um Râma zu bekämpfen. Er fällt dann der schon in vielen vorausgegangenen Stücken breitgetretenen Liebesmelancholie anheim. Um ihn aufzuheitern, lassen ihm seine Minister ein Theaterstück aufführen — wieder eine Bühne auf der Bühne. Das Stück ist aber schlecht gewählt: denn es führt Râma vor, wie er, von Janaka freundlich aufgenommen, die andern Freier besiegt und Sitâs Hand gewinnt. Râvana wird darüber so wüthend, daß das Stück unterbrochen werden muß. Darauf folgt Râmas Hochzeit, dialogisch erzählt, und sein Kampf mit Paraçurâma. Dann ein neuer Theatercoup.

Um Râvana zu beruhigen, läßt sein Minister Mâlyavat zwei Puppen anfertigen, welche völlig Sitâ und ihrer Zofe gleichen. In dem Munde derselben werden kleine redende Papageien angebracht, die vollkommen ihre Stimme nachahmen können. Für einen Augenblick wird Râvana getäuscht, aber auch nur für einen Augenblick. Dann wird er nur um so melancholischer und ruft nun im Garten Bäche, Flüsse, Thiere, Vögel, Bäume, kurz die ganze Natur an, ihm Sitâ wiederzugeben, wie der König Purûravas in Kâlidâsas Vikramorvaçi. Erst die Klagen seiner Schwester Çûrpanakhâ, der Râma Ohren und Nase abgeschnitten, scheuchen ihn aus seinen Träumereien auf. Die noch übrigen fünf Acte bringen dann die Entführung Sitâs, die Belagerung von Lankâ und das übrige, ebenfalls mit den verzwicktesten Einfällen und Zuthaten überwuchert.

Das Drama wird im Prolog dem Dichter Râjaçekhara zugeschrieben und dürfte etwa in dieselbe Zeit fallen wie Murâri-Nâtaka.

3. Hanûman-Nâtaka oder Mahâ-Nâtaka[2]. Ihren Höhepunkt erreichte die theatralische Mache in dem Schauspiel, das seines Umfanges wegen einfach „das große" heißt: Mahâ-Nâtaka. Es führt aber auch noch einen andern, ebenfalls sehr bezeichnenden Namen. Die nie rastende Sagenbildung schrieb es dem

[1] *Bâlarâmâyana*, a drama by *Râjaçekhara* ed. by Pandit *G. D. Sastri* (Benares 1869); ed. by *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1884). Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 272—277.

[2] *Mahânâtaka*, a Drama in 9 Acts by Hanuman, compiled by Madhusûdana Miçra, edited by *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1878). Englische Uebersetzung von Maharaja Kalikrishna Bahadur (Calcutta 1840). Vgl. *H. H. Wilson* l. c. II, 263—373. — S. Lévi (l. c. p. 280) stellt ein eigenes Werk darüber in Aussicht, ebenso R. Pischel, bereits Göttinger Gelehrte Anzeigen 1885, S. 760, Anm. 1, und abermals ebd. 1891, S. 358. — Klein a. a. O. III, 367. 368.

Affenfürsten Hanûmat zu. Auf uns wirkt schon der bloße Name mit unwiderstehlich komischer Gewalt. Das war aber bei den Indern nicht der Fall. Hanûmat war ihnen der treue Waffengefährte des größten Helden und des höchsten der Götter, selbst ein Göttersohn. Der Einfall, ihn noch gar zum Dichter zu machen, wurzelte darin, daß er im Uttara-Kânda als ein Ausbund von Bildung und Gelehrsamkeit beschrieben war.

„Wiederum bestrebte sich der Fürst der Affen grenzenlos, die Grammatik zu lernen, und zur Forschung geneigt, schaute er auf zur Sonne und ging von dem Berge, wo die Sonne sich erhebt, zu dem Berge, wo sie untergeht, umfassend die mächtige Sammlung, d. h. die Aphorismen (sûtra), den Commentar (vritti), Vârttika (arthapada), Mahârtha und Sangraha (des Vyâdi). Der Affe ist vollkommen; keiner gleicht ihm in den Çâstras, in Gelehrsamkeit, in Bestimmung des Sinnes der Schrift. In allen Wissenschaften, in den Regeln der Strengheit wetteifert er mit dem Lehrer der Götter." [1]

Der indische Commentator erklärt uns: mit dem „Umfassen der mächtigen Sammlung" sei gemeint, daß Hanûmat die große Sammlung nach Wortlaut und Sinn völlig innegehabt habe. Unter den Sûtras versteht er die acht Bücher des Pânini, unter Vritti die zeitgenössischen Glossen dazu, unter Arthapada die Vârttika, d. h. Sprüche, welche den Sinn der Sûtras wiedergeben; unter Sangraha das von Vyâdi verfaßte Buch Sangraha. Hanûmats Schriftkenntniß erklärt er dahin, daß er den Sinn der Veden genau nach der Pûrva- und Uttara-Mimânsâ verstanden habe. Schließlich fügt er noch bei, daß Hanûmat nach der Ansicht Katakas der neunte der großen Grammatiker gewesen [2].

An diese Gelehrsamkeit hängte sich nun die Sage und fabelte weiter, daß Hanûmat das Mahâ-Nâtaka verfaßt und auf Felswände eingegraben habe. Da sah es Vâlmîki und fürchtete, der größere Liebreiz des Stiles möchte sein eigenes Werk in den Schatten stellen. Er beklagte sich bei Hanûmat. Dieser war ganz gerührt und so edelmüthig, daß er ihm erlaubte, die Felsen mitsamt der Dichtung ins Meer zu werfen. So blieb das Schauspiel durch Jahrhunderte unbekannt im Meeresgrunde liegen. In der Zeit des Königs Bhoja wurden jedoch Theile desselben aufgefischt, und der König beauftragte den Dichter Dâmodara-Miçra, die Lücken auszufüllen und so das Werk zu ergänzen.

Wie Wilson meint, hat diese drollige Fabel insoweit einen wirklichen Hintergrund, als das Schauspiel aus Fragmenten einer frühern Dichtung zusammengeflickt worden zu sein scheint, wahrscheinlich unter der Regierung des Königs Bhoja, d. h. im 10. oder 11. Jahrhundert. Ein Dichter Namens Dâmodara wird unter zahlreichen Schriftstellern erwähnt, welche dieser König begünstigt haben soll. Das Stück selbst weist auf einen solchen Ursprung hin. Denn es enthält manche ganz poetische Ideen und Stellen; die Sprache ist im allgemeinen harmonisch; aber die Ausführung ist sehr ungleich und verräth häufig bloß ungeschickte Flickarbeit.

Es hat nicht weniger als vierzehn Acte, auf welche die Geschichte Râmas ungefähr folgendermaßen vertheilt ist:

I. Râmas Jugendleben, zum größten Theil vom Dichter erzählt; dialogisirt ist Râmas Fahrt an den Hof von Mithilâ, das Brechen des Bogens, die Gewinnung Sitâs und der Kampf mit Paraçurâma.

---

[1] Uttara-Kânda, Sarga 36, Vers 44 ff.

[2] *Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 490. 491.

II. Râmas Liebesleben, ganz im Gegensatz zum Epos grob erotisch ausgeführt, wenn auch in gewandter und blühender Sprache.

III. Râmas Verbannung, sein Aufenthalt in Pancavati, die Jagd auf die vermeintliche Gazelle. Vorwiegend beschreibend.

IV. Fortsetzung der Jagd auf die Gazelle. Râvanas Werbung um Sitâ. Die Entführung. Tod des Geiers Jatâyu bei der Vertheidigung Sitâs. Begegnung Sitâs mit Hanûmat. Râma findet die Hütte leer.

V. Suchen Râmas nach Sitâ. Kampf und Sieg über Vâlin. Entsendung Hanûmats nach Lankâ.

VI. Hanûmats Besuch bei Sitâ. Seine Heldenthaten in Lankâ und seine Rückkehr zu Râma.

VII. Vorrücken von Râmas Heer. Wortstreit zwischen Vibhishana und seinem Bruder Râvana. Der Brückenbau und der Marsch vor Lankâ.

VIII. Râma schickt Angada nach Lankâ, um die Herausgabe der Sitâ zu fordern mit gütlicher Begleichung des Streites. Er drängt aber zum Krieg und erklärt ihn dann, nachdem die Bedingungen verworfen. Dieser Dialog ist gut durchgeführt.

IX. Kriegsrath in Lankâ. Disput zwischen den Räthen Virûpâksha und Mahodara. Râvana sucht Sitâs Gunst zu gewinnen. Er bringt ihr erst ein Truggebilde von Râmas und Lakshmanas Häuptern. Doch eine himmlische Stimme bewahrt sie vor der Täuschung.

X. Râvana erscheint nun vor ihr in Râmas Gestalt und bringt ihr seine eigenen zehn Häupter als Trophäen. Sitâ wird diesmal beinahe getäuscht; doch im rechten Augenblick durchschaut sie das Trugbild und weist den Dämon ab. Eine Stimme von oben verkündet ihr, daß sie den wirklichen Râma nicht eher sehen wird, bis Mandodarî an Râvanas Leiche trauert.

XI. Vorbereitungen zum Kampfe in abrupten Scenen. Eine Râkshasin versucht Râma zu meucheln, wird aber von Angada verhindert. Begegnung der beiden Heere. Kumbhakarna erwacht und zieht zu Felde.

XII. Kumbhakarna fällt. Von Indrajits Pfeilen sinken Râma und Lakshmana. Hanûmat stört Indrajits Opfer und ruft mittelst des Amrita Râma und seinen Bruder ins Leben zurück. Lakshmana tödtet Râvanas Sohn Meghanâda und wirft dessen Kopf Râvana zu.

XIII. Lakshmana fällt abermals von einer Zauberwaffe. Um ihn zu heilen, bringt Hanûmat den Berg Druhina noch in der Nacht sechs Millionen Yojanas weit mit der nöthigen Heilpflanze herbei, wird unterwegs von Bharata schwer verwundet, aber von Vasishtha geheilt und kommt so rechtzeitig, um Lakshmana zu retten. Fast nur Erzählung und Schilderung.

XIV. Râvana schickte Gesandte, um Sitâ gegen die Axt des Paraçurâma auszutauschen (eine in der Sage völlig unbegründete Fiction). Er wird abgewiesen. Seine Gattin Mandodarî feuert ihn zum Kampfe an. Er fordert Râma heraus und fällt unter dessen Pfeilen. Todtenklage. Feuerprobe Sitâs. Rückkehr nach Ayodhyâ. Hier fordert Angada Râma zum Kampf heraus, um den Tod seines Vaters Vâlin zu rächen; eine Stimme vom Himmel hält ihn jedoch davon zurück mit der Zusage, Vâlin werde in einer neuen Existenz als Jäger wieder mit Râma (als Krishna) zusammentreffen und ihn dann selbst niederschießen. Trotz dieser Voraussetzung, wozu die Idee aus dem Mahâbhârata herübergenommen, schließt das Stück mit Lobpreisungen Râmas.

In dieser Art und Weise — das ist klar — hätte es der Dichter mit Hilfe des Uttara-Kânda leicht von vierzehn Acten auf zwanzig oder achtundzwanzig bringen

können. Das Drama gleicht vollständig jenen zehntausend Stadien langen Gliederwürmern, von denen Aristoteles in seiner Poetik spricht. Wenn es nichtsdestoweniger Beifall und hohe Anerkennung fand, so ist das nicht zum mindesten dem Umstand beizumessen, daß das Volk nicht müde wurde, von Râma zu hören und seine ganze Geschichte möglichst ausführlich auf der Bühne zu sehen.

4. Prasanna-Râghava[1]. Wieder ein Drama von sieben umfangreichen Acten. Der Verfasser heißt Jayadeva wie jener des berühmten lyrisch-erotischen Gedichtes Gîta-Govinda, ist aber eine durchaus verschiedene Person. Dieser stammt aus Kenduvilva (Bengalen), der Dramatiker aus Kundina (Vidarbha). Auch die Namen der Eltern lauten bei beiden völlig verschieden. Verse aus seinem Stücke werden im 14. Jahrhundert schon citirt, so daß er vor dieser Zeit gelebt und gedichtet haben muß; Näheres aber ist noch nicht bekannt.

Das Stück bringt wieder ungefähr das ganze Râmâyana auf die Bühne, von Sitâs Gattenwahl bis zu Râmas Königskrönung in Ayodhyâ, stellenweise dramatischer als die beiden vorhergehenden, aber mit einer Masse von neuen Märchenerfindungen, mit sentimentalen Scenen, unnöthiger Schilderung und Declamation überladen. Gleich in der ersten Scene belauscht Dâlbhyâyana das Gespräch zweier Bienen, welche sich erzählen, daß der Asura Bâna und Râvana um Sitâs Hand werben wollen. Also ein neuer Prätendent! Zuerst erscheint aber Râvana und fängt Händel an mit den zwei Herolden, welche sich über die verschiedenen andern eingetroffenen Freier unterhalten — erst als ein grober Mensch aus dem Volke, dann als furchtbarer zehnköpfiger Dämon. Dann zeigt sich Bâna, der Râvana herausfordert, den Bogen zu spannen versucht, aber es nicht vermag. Sie scheiden unter Drohungen, Râvana mit der Absicht, Sitâ zu rauben. Im zweiten Act wird dann die Werbung Râmas um Sitâ als Liebesroman in sentimentalster Weitschweifigkeit ausgesponnen, mit Frühlingsbeschreibung, Gartenscenen, Mangobäumen und Lianen, Seufzern, Ohnmachten und Sonnenuntergang. Im dritten Act wird der Bogen Çivas gespannt, im vierten Paraçurâma überwunden. Der fünfte Act spielt sich fast ganz zwischen Flußgöttinnen ab, Yamunâ, Gangâ, Sarayû, welche sich die Intrigue Kaikeyîs, die Verbannung Râmas und das Waldleben der Verbannten erzählen. Die Entführung Sitâs, den Tod des Geiers Jatâyu, Râmas Trauer und Forschen nach der geraubten Gattin aber erzählt die Flußgöttin Godâvarî dem Meeresgott Sâgara. Da ihre Kenntniß nicht weiter reicht, wird eine neue Flußgöttin Tungabhadra aufgeboten, welche den Kampf zwischen Bâlin und Râma gesehen hat. Plötzlich erhebt sich eine furchtbare Masse über Sâgara. Er weiß nicht, was es ist: der Himâlaya oder das Vindhya-Gebirge. Er tritt ab, um sich zu erkundigen, und mit ihm die sämtlichen Flußgöttinnen. Von den Hauptpersonen tritt in dem ganzen Acte keine auf.

Wie der Dichter hier Motive aus Bhavabhûtis Stücken herübergenommen, aber durch Willkür und Uebertreibung gründlich verdorben hat, so auch in den zwei letzten Acten. Râmas Trauer um Sitâ und Sitâs Sehnen nach Râma ist in den sentimentalsten Ausrufen und Seufzern breitgeschlagen; zwei Luftgeister lassen Râma durch magische Künste die Geraubte schauen, und diese träumt von nichts als Râma. Dann folgt eine lange Liebeswerbung Râvanas um Sitâ. Von ihr verschmäht, fordert er ein Schwert, um sie zu tödten; da sieht er statt des Schwertes plötzlich das Haupt seines Sohnes Aksha in seiner Hand. Sitâ will sich vor Herzeleid in einen Scheiterhaufen stürzen; wie sie aber eine Kohle ergreift, um sie anzuzünden, verwandelt sich

[1] *Prasannarâghava* by Jayadeva, ed. by *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1872) Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 281—286.

die Kohle in einen Diamanten, und nun erscheint Hanûmat als Bote und tröstet sie, während die feindlichen Armeen schon gegeneinander stehen. In den siebenten Act hat der Dichter alles zusammengerafft, was noch übrig blieb, d. h. den Brückenbau, die Umzinglung Lankâs, die Ueberwindung Râvanas, Râmas Fahrt auf dem Wagen Pushpaka und den Einzug in Ayodhyâ. Um blutlos an den Kampfscenen vorbeizukommen, läßt er den Feldherrn Prahasta nicht etwa mit einem strategischen Plan vor Râvana erscheinen, sondern mit einem Gemälde, auf welchem die Lager und Befestigungen beider Heere, die Brücke, die feindlichen Feldherren gemalt zu schauen sind. Stimmen hinter der Bühne verkünden dann das Eindringen des Feindes in die Stadt. Râvana gibt Befehl, Kumbhakarna aufzuwecken, und stürzt endlich selbst hinaus ins Schlachtgewühl. Das übrige erzählen, wie gewohnt, die bequemen Luftgeister.

5. Jânakî-Parinaya[1]. Der Dichter heißt Râmabhadra-Dîkshita und gehörte wahrscheinlich erst dem 17. Jahrhundert an. Um so merkwürdiger ist es, daß auch er es für seine Pflicht hielt, wieder das ganze Râmâyana in den gewohnten sieben Acten zu insceniren. Doch er hat kein Verständniß mehr für die einfache Größe und Schönheit der alten Sage; er springt damit so willkürlich um wie etwa ein moderner Ballettmeister oder Vaudeville-Schreiber mit den schönsten heroischen Sagenstoffen. Aus dem heroischen Schauspiele, wie es Bhavabhûti geschaffen, wird ein unendlich verwickeltes, sentimentales und künstliches Liebes- und Intriguenstück.

Râvana schickt einen Boten an den König Janaka von Mithilâ, um in aller Form um dessen Tochter Sitâ zu werben. Doch Sitâ hat ihr Herz bereits an Râma verschenkt. Der andern Werber sind noch viele, und König Janaka will es mit keinem verderben. Er trifft deshalb eine Verabredung mit dem berühmten Einsiedler Viçvâmitra, zufolge welcher dieser die beiden Königsfamilien von Ayodhyâ und von Mithilâ in seine Einsiedelei einladen soll. So erhält vorläufig keiner der Freier einen Vorschub, keiner eine Zusage. Sârana, der Bote Râvanas, hört alsbald von dieser Einladung und baut darauf einen Plan, Sitâ zu entführen. Râvana soll die Gestalt Râmas annehmen und sich so in die Waldbehausung einschleichen. Das behagt ihm wenig, und es hat auch wenig Erfolg. In seinem falschen Incognito um die Einsiedelei herumschleichend, bekommt er im ersten Acte nichts zu sehen und zu hören als das Lob Janakas, Viçvâmitras und Râmas. Im zweiten hört er Sitâ singen, die sich nach Râma sehnt. Sie malt dessen Bild, wie sie es im Traume geschaut. Râvana mit seinen ebenfalls verkleideten Begleitern bekommt dieses Bild zu sehen, und sie müssen gestehen, daß Sitâ einen guten Geschmack hat. Râvana aber ist vor Eifersucht wüthend und denkt an neue Listen. In der Gestalt eines Einsiedlers schleicht er sich endlich bei Sitâ ein; aber erst nach allen möglichen neuen Intriguen, Verzauberungen, Hindernissen, Enttäuschungen gelingt es ihm endlich im fünften Act, sie zu rauben. Im sechsten Act ist sie seine Gefangene in Lankâ, weist ihn aber von sich — und der Dämonenfürst wird nun zum wimmernden Troubadour, der für niemand mehr zu sprechen ist. Ein Schauspiel im Schauspiel holt von der eigentlichen Râma-Sage nach, was bisher übergangen war, und eine Stimme hinter den Coulissen verkündigt, daß Hanûmat den Ocean überschritten. Der Kampf um Lankâ ist übergangen — ebenso die sonst unausbleibliche Heimfahrt im Wagen Pushpaka. Beim Anfang des siebenten Actes ist Lankâ schon genommen. Der Dichter führt nun eine neue Verwicklung ein: Çûrpanakhâ, Râvanas Schwester, geht nach Ayodhyâ voraus, um den Brüdern Bharata und Çatrughna vorzulügen, daß Râma besiegt worden sei. Das gelingt ihr beinahe. Die zwei Brüder, schon längst um Râma

[1] *Jânakiparinaya nâṭaka.* Bombay 1866. Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 286—292.

besorgt, glauben ihr alles und wollen sich schon in die Flammen eines Scheiterhaufens stürzen, als rechtzeitig noch Hanûmat ankommt, um die Lügnerin zu entlarven und Râmas Sieg zu melden. Viçvâmitra und Vasishtha bereiten sich, den Râma zum König zu weihen; aber Râma selbst und Sitâ erscheinen nicht mehr[1].

Den empfindlichsten Stoß erhielt die indische Dramatik durch die mohammedanische Eroberung. Der Islâm verwarf das Theater an sich, noch weit mehr als eine Einrichtung, welche aus dem alten Nationalcult der Inder hervorgegangen und diesen Zusammenhang noch in vielen Stücken bekundete. Die Schauspielerbanden, welche früher an den Fürstenhöfen ihr glänzendes Auskommen gefunden hatten, wurden zersprengt und lösten sich auf. Wohl fanden die alten Dramen noch Leser; wohl fanden sich immer noch Dichter, welche neue Dramen schrieben, und zwar durch die ganze Halbinsel hin; doch von der Bühne getrennt ward das Drama zum bloßen Lesedrama, verlor seine natürliche Frische und Lebenskraft, ward zum gelehrten, schulmäßigen Zeitvertreib.

Bereits früh indes entwickelte sich neben dem kunstmäßigen Sanskritdrama auch ein freieres Volksdrama in den verschiedenen Dialekten und Volkssprachen. Gelegenheit dazu boten die religiösen Festzüge, die in Städten und Dörfern gehalten wurden und Yâtrâs hießen. Danach wurden auch diese religiösen Festspiele Yâtrâs genannt[2]. Sie scheinen in die Blüthezeit der Sanskrit-Literatur zurückzureichen; bestimmtere Angaben finden sich jedoch erst aus dem 15. Jahrhundert. Den bevorzugten Gegenstand derselben scheinen die idyllischen Liebschaften Krishnas gebildet zu haben. Doch gibt es auf den Verzeichnissen dieser Volksstücke auch solche, die der Râma-Sage angehören, wie „Sitâs Verbannung" (Sitâvanavasa), „Sitâs Raub" (Sitâharana), „Râvanas Tod" (Râvanavadha)[3].

Verwandt in manchen Fällen, vielleicht identisch mit den Yâtrâs scheinen die Chhâyânâtakas zu sein, eine freiere, volksmäßige Art von Stücken, von welchen sich mehrere erhalten haben, aber noch keine herausgegeben sind[4]. Auch hier spielt die Râma-Sage wieder eine bevorzugte Rolle; aber es wird

[1] Außer den hier kurz besprochenen Râma-Stücken werden noch mehrere andere erwähnt: eines von Mentha, einem Zeitgenossen Kâlidâsas, ein anderes (mit dem Titel Svapnadaçânana) von dem König Bhimata, ein drittes von dem König Yaçovarman, dem Gönner Bhavabhûtis. Ein Abhinavarâghava von Manika figurirt gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf dem Theater von Nepal. Siehe *S. Lévi* l. c. p. 268.

[2] *Nisikânta Chattopâdhyâya*, The Yâtras or the Popular Drames of Bengal. Inaugural Dissertation. London 1882. Ders., Indische Essays (Zürich 1883) S. 1—56.

[3] *S. Lévi* I. c. 393 ss.

[4] Ibid. p. 241 ss. Das Wort bedeutet an sich „Schattenspiele"; in welchem Sinne es aber hier zu nehmen, ist noch nicht genügend aufgeklärt.

in diesen Stücken, zum großen Vortheile derselben, nicht das ganze Râmâyana auf die Bühne gebracht, sondern nur einzelne Episoden desselben. So behandelt eines derselben, „Dûtângada", wie der Titel sagt, die „Gesandtschaft des Angada", welche im Râmâyana der Kriegserklärung gegen Râvana vorausgeht, und dann den Kampf um Lankâ selbst, doch nur in vier Scenen. In der ersten wird Angada, Vâlins Sohn, ausgesandt, um die Herausgabe Sitâs zu fordern; in der zweiten richtet er seinen Auftrag bei Râvana aus, worauf der Krieg erklärt wird. In der dritten zieht Râvana zum Kampfe aus, und in der vierten erzählen sich zwei Gaudharven (Luftgeister) Râvanas Fall und Râmas Triumph[1].

Das Stück, oder besser gesagt, die kurze Skizze desselben enthält die Angabe, daß der Dichter Subhata es für die Yâtrâ, d. h. die Festprocession des Kumâra-Pâla-Deva, verfaßt habe. Die vier Scenen waren also muthmaßlich einem glänzenden Festzug eingegliedert und wurden mit großem Pomp als eigentliches Volksschauspiel auf öffentlichen Plätzen gegeben.

Ein ähnliches Spiel, das „Râmâbhyudaya" des Vyâsaçrirâmadeva, hat nur zwei Acte, deren erster vor Lankâ, der zweite in Ayodhyâ vorgeht. An die Schlachtbeschreibung durch die Gandharven schließt sich hier zunächst der Siegesjubel des Affenheeres, dann Sitâs Feuerprobe und die Heimfahrt auf dem Wagen Pushpaka. Im zweiten Theil kündigt erst Hanumat die Ankunft Râmas an; Bharata geht diesem entgegen und übergibt ihm die Abzeichen der Königswürde; endlich wird Râma durch Vasishtha gekrönt, und vom Himmel fällt der übliche Blumenregen[2].

So ist Râma, der Held des alten Kunstepos, in der spätern epischen und dramatischen Kunstdichtung unzweifelhaft auch ein Hauptheld der weitverbreiteten Volksschauspiele geworden; allein die Gestalt Krishnas lief ihm hier den Rang ab. Das Volk interessirte sich schließlich mehr für die äußere Schaustellung, die glänzenden Heerzüge, die Kämpfe mit Pferden und Elefanten, die eingemischten Zoten, Hanswurstereien und unanständigen Tänze als für die idealen Gedanken der alten Sage, und so sank das indische Volksschauspiel nach und nach ziemlich auf die niedrigste Stufe herab, zu der die Dramatik gelangen kann. In neuerer Zeit erst scheint sich das indische Volksdrama wieder etwas gehoben zu haben; die klassischen Dramen Kâlidâsas und Bhavabhûtis jedoch werden höchstens als Schulübungen in gelehrten Kreisen aufgeführt.

[1] *Wilson* l. c. II, 390.

[2] Das Wiederzusammentreffen der vier Brüder bildet die Hauptscene in dem Volksschauspiel, das alljährlich beim Dasserah-Fest in den nordwestlichen Provinzen aufgeführt wird und „Bharat-Milâp" genannt wird. *Monier Williams*, Indian Epic Poetry p. 88.

Siebentes Kapitel.

Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Unter den riesigen Stoffmassen, welche indischer Sammelgeist im Mahâbhârata aufgehäuft, befindet sich auch eine Anzahl schlicht und treffend erzählter Thierfabeln. Man rechnet sie zu den ältesten Bestandtheilen der Dichtung und betrachtet sie demgemäß als die ältesten Fabeln Indiens. Ob sie aber in Indien selbst entstanden oder von Griechenland eingewandert oder ob die ältesten Fabeln der Griechen und Inder aus einem gemeinsamen Urschatz der noch ungetrennten Indogermanen abzuleiten seien, darüber ist hin und her disputirt worden, ohne daß die Sache sich völlig geklärt hätte[1].

Eine weit reichere Menge von Fabeln ist in einem andern Sammelwerke zusammengeströmt, das den Namen „Pancatantra“[2] („Die fünf Bücher“) trägt und theils im Sanskrit, theils in den Volkssprachen über ganz Indien verbreitet ist. Als Verfasser desselben nennt sich am Schlusse ein gewisser Vishnuçarman, über dessen Persönlichkeit und Lebenszeit nichts

---

[1] A. Weber, Vorlesungen (1. Aufl.) S. 196; 2. Aufl. S. 228. — Indische Studien III, 327. — *A. Wagener*, Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce. Bruxelles 1852. — Th. Benfey, Einleitung zum Pantschatantra I, p. XXI. XXII.

[2] Der Sanskrittext herausgeg. von *J. G. L. Kosegarten*, Pantschatantram sive quinquepartitum de moribus. Pars I. Bonnae 1848; von *Kielhorn* and *Bühler* (Bombay Sanscr. Ser.). Bombay 1868 ff. 2nd ed. 1882; von *Jivânanda Vidyâsâgara*. Calcutta 1872; Tantra IV. (für den Schulgebrauch) von *B. V. Bhave* (Native Institution Series of Textbooks) „Chandrika“ Press. Poona. Ueberſicht von *H. H. Wilson*, Analytical account of the Pancha Tantra (Transactions of the Royal Asiat. Soc. of Great Britain etc. I, 155 f.). — Uebersetzungen: griechische von *Demetrios Galanos*, *Χιτοπαδασσα, ἢ Παντσα Ταντρα κ. τ. λ. Εν Αθηναις* 1851 (unvollendet); französische von Abbé *J. A. Dubois*, Le Pantchatantra ou les cinq ruses. Fables du Brahme Vichnou Sarma. Paris 1826; neue Ausgabe das. 1872 (nur Auswahl, aber ziemlich reiche, mit Rücksicht auf den europäischen Geschmack), von *Lancereau* (Paris 1871); deutsche von Theodor Benfey, Pantschatantra. Fünf Bücher indische Fabeln, Märchen und Erzählungen. 2 Bde. Leipzig 1859 (Bd. I enthält die für das Studium der vergleichenden Sagenkunde bahnbrechende Einleitung, der II. Bd. die Uebersetzung nach dem Text von Kosegarten); von Ludwig Fritze, Pantschatantra. Ein altes indisches Lehrbuch der Lebensklugheit in Erzählungen und Sprüchen (nach dem Text von Kielhorn und Bühler). Leipzig 1884; englisch von *S. Winfred*, Pancha Tantra, translated from the Tamil. Madras 1873; von *M. C. Sadagopachariar*, Pandit, Panchatantra, an exact English translation of the Sanskrit portion prescribed for the Matriculation Examination of 1888. Trichinopoly 1887. Vgl. *Paul Regnaud*, Le Pantcha Tantra ou le grand recueil des fables de l'Inde Ancienne (Annales du Musée Guimet IV, 45—60). Paris 1882.

näher bekannt ist. Man hat es lange für das Werk gehalten, das der große Perserkönig Khosru Nüschirvân durch den Arzt Barzôi ins Pehlewi übersetzen ließ. Allein neuere Untersuchungen haben ergeben, daß jener Pehlewi-Bearbeitung andere ähnliche Sammlungen als Vorlage gedient haben, das eigentliche Pancatantra aber damals schon längst bestand und wahrscheinlich schon im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. von Gunâdhya[1] seiner in Prakrit geschriebenen Geschichtensammlung Brihatkathâ einverleibt wurde. Dabei bleibt doch immerhin bestehen, daß die indischen Fabeln, als deren Hauptrepräsentanten man das Pancatantra betrachten darf, zu einer Hauptquelle der gesamten Fabelliteratur geworden sind.

Das Werk stellt sich als „Fürstenspiegel" dar, d. h. als Handbuch, um junge Prinzen zur Weltklugheit heranzubilden.

„Es wird nämlich erzählt," so fängt das Buch nach der üblichen Widmung an die Götter an, „in einer Provinz des Südens liegt eine Stadt Mahilâropya[2] mit Namen. Da war ein König, Amara-çakti (der unsterblich Kräftige) genannt, ein Paradiesbaum aller Wissenschaften, dessen Füße von der Strahlenfülle der Kronjuwelen der vorzüglichsten Fürsten bedeckt waren und welcher Meister war in allen Künsten. Und dieser König hatte drei Söhne von der allergrößten Dummheit: Bahu-çakti (der sehr Kräftige), Ugra-çakti (der furchtbar Kräftige) und Ananta-çakti (der unendlich Kräftige) mit Namen. Da nun der König sah, daß diese keinen Sinn für Wissenschaften hatten, rief er seine Räthe zusammen und sprach: ‚Es ist euch bekannt, daß diese meine Söhne keinen Sinn für Wissenschaft haben und ohne Urtheilskraft sind; drum macht mir mein Königreich, obgleich frei von Dornen, — so ich jene ansehe — keine Freude. Deswegen muß jedes irgend mögliche Mittel angewendet werden, ihren Verstand zu erwecken.'

Darauf sagten einige: ‚Majestät! Schon die Grammatik allein erfordert ein Studium von zwölf Jahren. Wenn diese einigermaßen erkannt ist, werden die Schriften über Recht, Erwerb, Genuß und Befreiung studirt, und dann findet Erweckung des Geistes statt.'

Da sprach unter ihnen ein Minister, Namens Sumati: ‚Majestät! Des Lebens Dauer ist nicht ewig. Die Erlernung der grammatischen Regeln nimmt eine lange Zeit weg. Drum ist für die Erweckung ihres Geistes ein abgekürztes Verfahren zu erfinnen. Nun gibt es, o König, einen Brâhmanen, Namens Vishnuçarman, der be-

[1] „Gunâdhyas Vrihatkathâ goes back to the first or second century of our era. A comparison of its Version of the Panchatantra with those now current in India and with the so-called Semitic translations will show that the work translated for Khosru Noshirwan was not the Panchatantra, but a contemporary or later collection of moral tales" (*G. Bühler*, Detailed Report of a Tour in search of Sanskrit Mss. made in Kashmir, Rajputana and Central India [Bombay 1877] p. 47). Vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 310. — L. Fritze, Pantschatantra. Einleitung S. VIII.

[2] H. H. Wilson (Works IV, 4) hält die Stadt für identisch mit St. Thomé (Mahilapur) in Südindien, was sein Herausgeber, Dr. Rost, jedoch bezweifelt. In der kanaresischen Bearbeitung wohnt der König zu Pâtaliputra am Ganges.

rühmt ist als einer, der in vielen Wissenschaften Vollkommenheit erreicht hat. Diesem übergib sie! Er wird sie sicher in kurzer Zeit aufgeweckt machen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, ließ Vishnuçarman rufen und sprach: ‚O Hochweiser! Erweise mir die Gewogenheit und bewirke, daß diese meine Söhne in der Wissenschaft des Nützlichen in kurzer Zeit alle andern übertreffen. Ich werde dich dafür mit hundert Präbenden belohnen.'

Darauf sagte Vishnuçarman zu dem König: ‚Majestät! Höre mein wahrhaftiges Wort! Ich verkaufe Wissenschaft nicht: selbst nicht für hundert Präbenden. Wenn ich aber nicht bewirke, daß diese binnen sechs Monaten die Wissenschaft der Lebensweisheit erkannt haben, dann will ich meinen Namen nicht mehr führen. Wozu vieler Worte?! Höre hier meinen Schlachtruf! Ich sage es nicht aus Begierde nach Schätzen — mir, der ich achtzig Jahre alt bin und allen sinnlichen Dingen entsagt habe, sind Reichthümer von gar keinem Nutzen — nur um deinen Wunsch zu erfüllen, werde ich der Sarasvati Spiel spielen. Drum laß den heutigen Tag niederschreiben: Wenn ich nicht binnen sechs Monaten bewirke, daß deine Söhne in der Lebensweisheit alle andern übertreffen, dann möge Gott mir die Götterstraße nicht zeigen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, war höchst erfreut, übergab sie ihm mit Ehrfurcht und fühlte sich ganz beruhigt. Vishnuçarman übernahm sie, ging mit ihnen nach Hause, schrieb ihretwegen die nachfolgenden fünf Bücher — nämlich: 1. Verfeindung von Freunden; 2. Erwerbung von Freunden; 3. Krähen- und Eulenkrieg; 4. Verlust von schon Besessenem; 5. Handeln ohne sorgfältige Prüfung — und ließ des Königs Söhne sie lesen. Diese aber, nachdem sie sie durchstudirt hatten, wurden in sechs Monaten zur Befriedigung des Königs so, wie ihm vorhergesagt war. Seit dieser Zeit dient dieses ‚Die fünf Bücher' genannte Lehrbuch der Lebensweisheit auf Erden zum Unterricht der Kinder. Mit einem Wort:

‚Wer unaufhörlich dies Werk der Lebensweisheit liest oder hört,
Der leidet nie und nimmer selbst durch Çakra ein Mißgeschick.'" [1]

Echt indisch ist es, daß auf die Widmung und Einleitung noch zwei Einleitungen folgen, von denen die eine uns aus der höfischen Pädagogik ins bunte Weltleben, die andere dann hinüber ins Thierleben der Fabel führt, beide aber schon im ergötzlichsten erzählenden Tone gehalten.

Es wird nämlich erzählt: In einer Provinz des Südens liegt eine Stadt Mahilâropya mit Namen. In dieser lebte ein Kaufmannssohn, Namens Vardhamânaka, der sich auf rechtlichem Weg seinen Lebensunterhalt erwarb. Als dieser einst nachts auf seinem Lager lag, entstand in ihm der Gedanke, daß man selbst bei großem Vermögen Mittel des Erwerbs erfinnen und ausführen müsse. Vermögen aber wird den Menschen durch sechs Mittel zu theil: nämlich durch Betteln, Königsdienst, Ackerbau, Erwerb mittelst etwas Erlerntem, Wucher und Handel; aber keines von diesen allen kann sich mit dem Gelderwerb durch Handel messen. Und dieser Handel dient auf siebenfache Art zum Erwerb von Reichthum, nämlich durch betrügerisches Maß und Gewicht, durch Angabe falscher Preise, durch Annahme von Pfändern, durch Ankunft eines reichen Käufers, durch Maklergeschäft, durch Handel mit Aromen und durch Warentransport in fremdes Land.

[1] Uebersetzt von Th. Benfey a. a. O. I, 1—3; der von L. Fritze übersetzte Text (S. 1—5) ist reicher mit Versen gespickt.

Nachdem er so in seinem Herzen überlegt hatte, nahm er Warenballen, welche für Mathurâ (Mutra nördlich von Agra) bestimmt waren, verabschiedete sich von seinen Eltern und Freunden, bestieg einen Wagen und machte sich an einem glücklichen Tag auf den Weg. Er hatte zwei gute Stiere, die in seinem Hause geboren waren, Nandaka („der Erfreuer") und Sanjîvaka („der Gesellige"), welche sich als Zugthiere an einer trefflichen Deichsel befanden. Von diesen glitt der eine, nämlich Sanjîvaka, am Ufer der Yamunâ in einem Sumpf aus und brach das Bein, so daß er niedersank. Als ihn nun Vardhamânaka in diesem Zustand sah, versank er in die tiefste Betrübniß und unterbrach aus Mitleid drei Nächte lang seine Reise. Als sie ihn nun bekümmert sahen, sagten die Gefährten der Karawane zu ihm: „Ach, Kaufherr! Warum bringst du so um eines Stieres willen die ganze Karawane in diesem von Löwen und Tigern angefüllten und gefahrvollen Walde in Unsicherheit?" Indem er dies nun beherzigte, befahl er einigen Leuten, auf Sanjîvaka zu achten, und zog weiter, um die übrige Karawane zu sichern. Die Wächter aber, welche wußten, wie gefährlich der Wald war, ließen Sanjîvaka im Stich, gingen der Karawane nach und sagten am folgenden Tag fälschlicherweise zu dem Kaufmann: „O Herr! Sanjîvaka ist gestorben, und wir haben ihn im Feuer bestattet." Der Kaufmann, nachdem er dies gehört, verrichtete aus Dankbarkeit voll Mitleid alle Todtengebräuche von der Freilassung des Stieres an bis zu Ende.

Die kleine Geschichte malt mit köstlich-naivem Humor das Treiben der damaligen Kaufmannschaft, das in manchen Zügen an jenes der Juden in späterer Zeit erinnert. Das ist aber nicht der Hauptzweck des Erzählers. Denn mit der falschen Botschaft über den Stier sind wir unvermerkt ins Land der Fabel versetzt. Die Erzählung geht nämlich also weiter:

Dem Sanjîvaka aber, da er am Leben geblieben war, wurde sein Körper von dem Wasser der Yamunâ, dem Walde und den kühlsten Winden gestärkt; er erhob sich allmählich und ging zum Ufer der Yamunâ. Hier genoß er die trefflichsten smaragdgleichen Gräser, erhielt dadurch in wenigen Tagen einen starken Buckel, wurde so kräftig wie Haras Stier und brachte nun Tag für Tag damit zu, daß er brüllend mit seinen Hörnern die Gipfel der Erdhügel durchwühlte. Da hörte einst ein Löwe, Namens Pingalaka („der Dunkelgelbe"), welcher, von Durst gequält, umgeben von sämtlichem Wild, zum Ufer der Yamunâ herabstieg, um Wasser zu trinken, schon aus weiter Ferne das sehr tiefe Gebrüll des Sanjîvaka. Dieser Ton setzte sein Herz in große Angst; doch verbarg er seine Furcht und blieb unter einem Feigenbaum stehen, wo er sein Gefolge in vier Kreise aufstellte; zugleich sagte er: „Die Aufstellung in vier Kreise ist die des Löwen! Des Löwen Gefolge ist furchtsam und feig."

Diesem folgten nun immer zwei Schakale nach: Karataka und Damanaka[1] mit Namen, Söhne von Ministern, welche aber ihr Amt verloren hatten. Diese beriethen sich miteinander. Da sagte Damanaka: „Lieber Karataka! Unser Gebieter Pingalaka hier hat sich ja auf den Weg zum Ufer der Yamunâ gemacht, um Wasser zu trinken; weswegen ist er nun, obgleich von Durst gequält, umgekehrt, hat eine Schlachtordnung eingenommen, und ist, von Muthlosigkeit überfallen, hier unter dem Feigenbaum stehen geblieben?" Karataka antwortete: „Wozu sich um Dinge bekümmern, die uns nichts angehen?" Damanaka sagte: „Bruder, sprich nicht so!" Karataka

[1] Nach den beiden Schakalen Karataka und Damanaka hat das Fabelbuch in den semitischen Uebersetzungen den Titel „Kalilah wa Dimnah" erhalten.

sagte: „Was beabsichtigst du denn nun zu thun?" Jener antwortete: „Unser Gebieter hier, Pingalaka mit Namen, ist samt seinem Gefolge in Angst; ich werde also, sobald ich zu ihm gegangen bin, den Grund der Angst erforschen und ihn durch Frieden oder Krieg oder Abzug oder Abwarten oder Schutzbündniß oder Zweizüngigkeit wegräumen." Karataka sagte: „Woher weißt du, daß dieser Herr von Angst erfüllt ist?" Jener antwortete: „Was ist da zu fragen? Sagt man doch: Was ausgesprochen, das begreift ein Vieh sogar; wenn angespornt, ziehen Roß und Elefant; Unausgesprochenes selbst versteht der weise Mann; der andern Mienen zu erkennen, ist der Weisheit Frucht. So will ich ihm denn, nachdem ich ihn von Furcht erfüllt gesehen, seine Furcht benehmen, ihn dann durch die Macht meines Verstandes unterwerfen und so zu der mir gebührenden Ministerstelle gelangen."

Karataka sagte: „Du kennst ja die Natur des Fürstendienstes nicht. Wie willst du ihn also dir unterwerfen können?" Jener antwortete: „Wie sollte ich des Fürstendienstes unkundig sein? Habe ich doch, auf meines Großvaters Schoß spielend, dessen treffliche Gäste das Werk über Lebensweisheit declamiren gehört und mir die Quintessenz des Fürstendienstes ins Herz geschrieben. Höre nur das Folgende:

Drei Männer sind es, die gewinnen der Erde goldenen Blüthenkranz: der Kriegsheld, der weise Mann und wer den Fürstendienst versteht.

Dienst heißt, daß man des Fürsten Wohl will, besonders wohl zu reden weiß; durch diese Mittel gewinnt der Weise den König, nicht auf andere Art.

Ein Fürst, der gegen Noth seinem Gefolge keinen Schutz gewährt, den soll man meiden wie Arka, obgleich er Blüth' und Früchte trägt.

Des Königs Mutter und Gattin, den Kronprinzen, den ersten Rath, den Hauspriester und Thürhüter behandle wie den König selbst.

Wer bei Befehlen „Leb' hoch!" ruft und wissend, was zu thun, was nicht, unbedenklich sie ausführt, der wird des Königs Liebling sein.

Wer von des Königs Gunst entstammende Schätze wendet auf Würdige, Kleider und Schmuck dem Leib anlegt, der wird des Königs Liebling sein.

Wer sich nicht mit des Harems Dienern, noch mit des eigenen Königs Gemahlinnen in Rath einläßt, der wird des Königs Liebling sein.

Wem Spiel gleichwie des Todes Bote und Wein wie stärkstes Gift erscheint, des Königs Frau'n wie Trugformen, der wird des Königs Liebling sein.

Wer in den Schlachten stets vor ihm schreitet, zu Hause hinter ihm, im Harem an des Herrn Thüre steht, der wird des Königs Liebling sein.

Wer auf des Königs Wort keine widersprechende Antwort gibt, in seiner Näh' nicht laut lacht, der wird des Königs Liebling sein.

Man soll sich stets danach richten, wie die Natur von jemand ist; denn wenn der Weise nachgiebig, gewinnt er rasch die Oberhand.

Des Herrn Gedanken willfahren, das ist der Untergeb'nen Thun; selbst der Geister wird man Meister, willfahrt man ihren Wünschen stets.

Beschwichtigung, wenn der Herr im Zorn ist! Dem Liebe, der bei ihm beliebt! Haß, wer ihm feind! Preis seinen Gaben! So folgt er ohne Zauberspruch.

Dieser speichelleckerischen Hofklugheit völlig entsprechend, schmeichelt sich der Schakal Damanaka in die Gunst des Königs Pingalaka ein, entlockt ihm das Geständniß seiner Furcht und bringt dann den Stier Sanjivaka mittelst diplomatischer Künste an seinen Hof; da nun aber der Stier durch seine feine Bildung bald die vollste Freundschaft des Königs gewinnt und

sogar den stumpfsinnigen Herrscher an eine gesittete Lebensweise gewöhnt, spinnt der schlaue Damanaka neue Ränke, um dieses Freundschaftsverhältniß zwischen Löwe und Stier allmählich zu untergraben, und erreicht es wirklich zuletzt, daß Pingalaka und Sanjivaka gleichzeitig wider einander Verdacht fassen, ja miteinander in Kampf gerathen, der Löwe den Stier umbringt und den geriebenen Schakal nun zu seinem Minister macht.

Die Geschichte ist überaus humorvoll durchgeführt, nicht volksmäßig derb wie die altniederländische Märe von Reineke dem Voß, sondern mit feinhöfischer Ironie. Sie steht auch nicht vereinzelt für sich, sondern bildet nur den Rahmen, in welchem mit viel Kunst einundzwanzig andere Geschichtchen und Fabeln eingewoben werden, die wieder, mit einem ganzen Spruchbuch gespickt, eine Menge wirklich schöner und edler Klugheitsregeln zugleich mit den allergewöhnlichsten Spießbürger- und Lebemannsgrundsätzen zur Darstellung bringen und alles zu einem Katechismus höfischen Strebertthums vereinigen. In dem Löwen Pingalaka ist der indische Râja, in dem schlauen Schakal Damanaka der herrschsüchtige Brâhmane deutlicher und lebensvoller gezeichnet als in irgend einem andern prosaischen oder poetischen Werk der indischen Literatur.

In der Rahmenerzählung des zweiten Buches, „Erwerbung von Freunden", spielt ein kluger Mäuserich, Hiranyaka („Der Goldene"), die Hauptrolle, der in seinem Loche mit seinen hundert Oeffnungen wie in einer Festung ganz vergnügt und ohne Furcht vor etwas lebt, aus edler Freundschaft aber mit seinem pfiffigen Sinn und seinen blanken, scharfen Zähnen erst einen Flug Tauben aus dem Netze befreit, dann die Krähe Laghupatanaka, die Schildkröte Mantharaka und die Gazelle Citrânga aus den Schlingen eines Jägers rettet. Charakteristik, Erzählung und Dialog sind allerliebst, von feiner Naturbeobachtung zeugend und mit heiterem, liebevollem Gemüth behandelt. Mehr komisch-pathetische Töne schlägt die Rahmengeschichte des dritten Buches an: „Der Krieg der Krähen und Eulen", welche in dem Satze gipfelt: „Vertraue nie früher bekämpften Feinden, selbst wenn sie auch Freundschaft mit dir geschlossen! Sieh, wie in Brand steht der Eulen Höhle, von Gluth verzehrt, welche die Krähen schürten." Die elf Erzählungen des vierten Buches leitet der Spruch ein: „Wer aus Thorheit sich abschwatzen läßt durch Schmeichelei, was er besaß, der ist ein Narr und betrogen wie vom Affen das Krokodil." Der listige Affe Raktamukha („Rothmaul") und das tölpelhafte Krokodil Vikarâlamukha („Riesenmaul") umrahmen in heiterer Arabeske die übrigen Stückchen. Die Rahmenerzählung des fünften Buches, „Handeln ohne sorgfältige Prüfung", kehrt mit dem bankrotten Kaufmann Manibhadra, der durch den Goldzauber eines Jainamönches gerettet wird, in die Menschenwelt zurück; doch wechseln in den fünfzehn davon umsponnenen Erzählungen Märchen, Anekdoten und Fabeln.

Wenn man von ein paar derb unsaubern Histörchen absieht, welche es mit Zucht und Sitte etwas heidnisch nehmen und welche später von abendländischen Novellisten noch schlimmer ausgebeutet worden sind, darf man im übrigen das Pancatantra den reizvollsten Volksbüchern der Welt beizählen. Nicht wenig trägt dazu bei, daß Fabel, Märchen und Erzählung nicht nach schulmeisterlicher Schablone geschieden sind, wie es Lessing und andere Theoretiker wollten, sondern in allen möglichen Variationen ineinander fließen[1]. Die eingestreuten Sentenzen häufen sich mitunter zu sehr, aber sie sind meist so treffend, lebendig, witzig und anschaulich, daß man ihrer nicht leicht müde wird. Sie drehen sich mit den Geschichtchen immer zu neuen kaleidoskopischen Figuren, und den bunten Bilderkasten belebt ein unerschöpflicher, kerngesunder Volkshumor und Volkswitz.

Zur Probe mag der „Esel als Sänger" dienen:

An einem gewissen Ort war ein Esel, Namens Uddhata. Dieser trug bei Tage Lasten im Hause eines Walkers, bei Nacht schwärmte er umher, wo er wollte. Als er nun einstmals in der Nacht in den Feldern umherschweifte, schloß er irgendeinmal Freundschaft mit einem Schakal. Beide zerbrachen nun Umzäunungen, gingen in die Gurkenfelder und schmausten nach Herzenslust ihre Früchte; am Morgen kehrten sie nach ihrem Ort zurück. Einstmals nun sprach der Esel, vor Stolz übermüthig, als er sich mitten in einem Felde befand, zu dem Schakal: „O Schwestersohn, sieh, die Nacht ist so klar, darum will ich einen Sang anstimmen. Sag also an, in welcher Tonart soll ich singen?" Dieser antwortete: „Lieber! Wozu solch unnützes Gelärm? Wir treiben Spitzbubenhandwerk. Diebe und Verliebte müssen sich versteckt halten! Es heißt auch:

> Wer Husten hat, soll nicht stehlen; wer verschlafen, nicht Räuber sein,
> wer krank ist, nicht zu viel essen, wenn ihnen was am Leben liegt.

Auch tönt dein Gesang genau wie der Ton einer Muschel und ist keineswegs angenehm. So wie sie ihn auch nur aus der Ferne hören, werden die Feldhüter sich aufmachen und dir Gefangenschaft und Tod bereiten. Drum verzehr nur diese wie Götterspeise schmeckenden Gurken und mach dir hier nichts mit Singen zu schaffen!" Nachdem er dies gehört, sagte der Esel: „Ach! Du kennst den Zauber der Musik nicht; weil du im Walde wohnst, sprichst du so. Man sagt auch:

> Bricht des Herbstes Mondenschimmer durch das Dunkel in Liebchens
> Näh', selig dann, in wessen Ohren dringet des Liebes Göttertrank!"

---

[1] Auch in der Verbindung zeigt sich eine wirklich künstlerische Meisterschaft. „Each fable is designed to illustrate and exemplify some reflection on worldly vicissitudes, or some precept for human conduct; and the illustration is frequently drawn from the intercourse of human beings, as from any imaginary adventure of animal existence; and this mixture is in some degree a peculiarity of the Hindu plan of fabling or story telling. Again, these stories are not aggregated promiscuously, and without method, but they are strung together upon some one connected thread, and arranged in the framework of some continuous narration out of which they successively spring; a sort of machinery to which there is no parallel in the fabling literature of Greece or Rome" (*H. H. Wilson*, Works IV, 84).

Der Schakal sagte: „Lieber! Das ist wahr, aber du singst rauh. Wozu also dies Geschrei, das unser Vorhaben stören würde?“ Der Esel sagte: „Pfui! pfui! du Unwissender! ich wüßte nicht, was Gesang ist? So höre denn dessen Eintheilung:

> Sieben Töne und drei Octaven, und einundzwanzig Intervall', und neunundzwanzig Tactarten, Quantitäten und Tempi drei.
>
> Drei Arten gibt es von Pausen, sechs Sangweisen, neun Stimmungen, sechsundzwanzig der Färbungen, weiter vierzig Zustände dann.
>
> Dieses, hundertfünfundachtzig Zahlen umfassende Sangsystem begreift, gut ausgeführt und fehllos, sämtliche Theile des Gesangs.
>
> Nichts gibt's, was in der Welt lieber selbst Göttern wäre als Gesang; durch den Zauber der Darmsaiten fing Râvana den Çiva selbst.

Drum, o Schwestersohn! warum nennst du mich einen Unkundigen und wehrest mir?“ Der Schakal sagte: „Lieber! Wenn du denn nichts anderes willst, so will ich mich an die Thür des Zaunes stellen und auf den Feldhüter achten; du aber singe, soviel du Lust hast!“ Als dies so geschehen war, da streckte der Esel seinen Hals aus und fing an zu brüllen. Als der Feldhüter nun das Gebrüll des Esels hörte, biß er vor Zorn die Zähne zusammen, hob einen Knüppel auf und eilte herbei. Als er den Esel erblickte, prügelte er ihn so lange mit seinem Knüppel durch, bis er auf die Erde fiel. Dann band ihm der Feldhüter einen durchlöcherten, hölzernen Mörser an den Hals, und legte sich schlafen. Der Esel aber stand sogleich auf, ohne, wie es die Natur der Esel mit sich bringt, von dem Schmerz noch etwas zu fühlen. Man sagt ja:

> Der Hund, sowie das Maulthier und der Esel vor allen andern fühlen im nächsten Momente nach den Schlägen schon keinen Schmerz.

Darauf zertrümmerte er den Zaun und machte sich mitsamt dem Mörser auf die Flucht. Mittlerweile erblickte ihn der Schakal aus der Ferne und sagte lachend:

> „Obgleich ich sagte: ‚Onkel, laß das Singen!‘ fuhrst du doch fort; nun ist als Lohn des Sangs dieser ganz neue Schmuck dir umgehängt.“

Die echte Volksthümlichkeit in Stoff und Form machen es leicht erklärlich, weshalb kein profanes Buch des Orients eine solche Verbreitung gefunden und so anregend auf die verschiedensten Literaturen eingewirkt hat wie das Pancatantra. Im Sanskrit selbst liegt es in mehreren sehr verschiedenen Fassungen vor, aus denen es bis jetzt nicht gelungen ist, einen kritischen Urtext herzustellen. Die umfangreichere nördliche Recension spaltet sich wieder in eine längere und eine kürzere. Die noch kürzere südliche Recension existirt in zwei Sanskritbearbeitungen, von denen die eine mit einer frühen Prâkritbearbeitung übereinstimmt, die andere dagegen mehr der Fassung des Werkes in den südindischen Volkssprachen entspricht. Denn es ging so gut wie ausnahmslos in alle indischen Volkssprachen über und wird heute noch vielfach an höhern wie niedern Schulen als Lesebuch verwendet [1].

[1] Gegen seine Verwendung als Schullectüre hatte indes der anglikanische Bischof und Sprachgelehrte Dr. Caldwell nicht ganz unbegründete Bedenken: „This is an exceedingly clever, amusing book, but one which tends, I fear, rather to lower than to raise the tone of morality prevalent in the country. I notice that a few objectionable expressious which are contained in the editions published

Durch die Buddhisten verbreiteten sich die Erzählungen nach Birma und Siam, sowie weiter nach Tibet, China und zu den Mongolen und durch diese nach Osteuropa.

Ganz oder theilweise wurden die Erzählungen des Pancatantra auch in andere im Sanskrit abgefaßte Sammelwerke hinübergenommen, welche denselben Zweck der Unterhaltung verfolgten, so in das Kathâ-sarit-sâgara des Somadeva und in die Brihat-kathâ-manjarî des Kshemendra. Eine frühere Sammlung dieser Art war es, welche Khosru Nûschirvân (reg. 531—579) durch den Arzt Barzôî aus Indien holen und ins Pehlevi übersetzen ließ. Diese Uebersetzung ist verloren, aber nach ihr ist ziemlich sicher die syrische Uebersetzung angefertigt, welche der Periodeutes Bôdh (Bud) gegen Ende des 6. oder Anfang des 7. Jahrhunderts verfaßte und welche (1876) von Bickell wieder entdeckt und herausgegeben wurde. Die Namen der beiden Schakale Karataka und Damanaka wurden darin in Kalilagh wa-Damnagh verändert, und danach erhielt die syrische Bearbeitung ihren Titel. Im 8. Jahrhundert übertrug dann der zum Islâm übergetretene Perser 'Abdullâh Ibn al Mokaffa' (gest. 760) die Pehlevi-Uebersetzung auch ins Arabische, wobei zugleich der indische Philosoph Bidpai (Pidpay oder Pilpai) als Verfasser genannt wurde.

An diese arabische Uebersetzung lehnt sich eine neue syrische, die Wright dem 10. oder 11. Jahrhundert zutheilt, eine griechische von Symeon Seth (11. Jahrh.), eine neupersische von Naçr-ullâh (1118, auf Befehl des Sultans Bahrâm Schâh), eine hebräische von Rabbi Joel (vor 1250). Johann von Capua übersetzte die hebräische etwas formlos und mitunter schwerverständlich ins Lateinische als „Directorium humanae vitae alias parabolae antiquorum sapientum“ (gegen Ende des 13. Jahrhunderts), während die auf Befehl des Grafen Eberhard I. von Württemberg (1265—1325) angefertigte Uebersetzung des hebräischen Textes diesen trefflich wiedergibt. Sie erschien zum erstenmal gedruckt (wahrscheinlich 1480) unter dem Titel „Buch der Byspel der alten Weisen“, dann wieder 1483, 1484, 1485 zu Ulm, 1484 zu Augsburg und später sehr oft.

Die griechische Uebersetzung von Symeon Seth, einem jüdischen Arzt, änderte die bisherigen Schakalsnamen in „Stephanites und Ichnelates“. Sie wurde von Giulio Nuti als „Del governo de' regni“ 1583 italienisch herausgegeben, von Seb. Gottfr. Stark 1697 mit lateinischer Uebersetzung begleitet, und erschien als „Stefanit und Ichnilat“ auch in altslawischer Sprache.

independently by native printers, have been omitted in the edition published at the Public Instruction Press, but the book is so saturated throughout with a tricky morality that any effectual purgation or revision of it appears to me well nigh impossible“ (*S. Winfred*, Panchatantra [Madras 1873] p. vi).

Die lateinische Uebersetzung des Johannes von Capua führte zu einer spanischen, die (wahrscheinlich auch mit Benutzung der deutschen) als „Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo“ 1493 zu Burgos erschien, diese zu zwei italienischen: „Discorso degli animali“ von Agnuolo Firenzuola (Florenz 1548) und „La Moral Filosofia, tratta dagli antichi scrittori“ von Doni (Venedig 1552). Aus der ersten dieser italienischen Uebersetzungen floß die französische des Gabriel Cottier (Lyon 1556), aus der zweiten die englische des North (London 1570).

Wahrscheinlich unmittelbar an die arabische Uebersetzung lehnt sich eine ältere spanische (um 1251) und die lateinische von Baldo (Alter Aesopus); dann eine zweite neu-persische von Husein Bâ'iz mit dem Titel „Anvar-i-Suhaili“ (um 1470—1505) und eine dritte neu-persische unter dem Titel „Ayar-Dânish“ (Prüfstein der Weisheit) von Abû-'l Fazl, dem berühmten Minister des Kaisers Akbar (1556—1605). Aus dem Persischen erfolgte sodann die Uebersetzung ins Türkische und von diesem ins Französische (siehe Tabelle S. 212).

Der Sanskrittext aber sowohl als die südindischen Bearbeitungen und verschiedene Uebersetzungen, wie z. B. die arabische, wurden im Laufe dieses Jahrhunderts ins Deutsche, Englische, Französische, theilweise sogar mehrfach, übertragen. So haben sich die lustigen Schwänke des indischen Fünfbuches über ganz Asien und Europa und von da in die übrigen drei Welttheile verbreitet und sind von gelehrten und ungelehrten Erzählern zahlloser Völker neu erzählt, umgestaltet und zu neuen Dichtungen verwendet worden. Mit der Verbreitung der Bibel darf man indes diese an sich merkwürdige Verbreitung nicht vergleichen. Sie ist viel später, viel langsamer erfolgt und hat lange nicht dieselbe Universalität erreicht. Das Buch ist ein loses Schalksbuch, das die höhern Ziele des Menschen kaum streift, ihn mit Vorliebe in dem schildert, wo er mit dem Leben und Treiben der Thiere in komischen Zügen zusammentrifft. Auch die im Pancatantra enthaltene Spruchsammlung verhält sich zu denjenigen unserer heiligen Bücher wie der lustige Affe Raktamukha zu König Salomo.

Wie wir bereits gesehen, steht das Pancatantra durchaus nicht vereinzelt da. Im Fabuliren hat es kein Volk der Erde den Indern zuvorgethan, und die vielen noch erhaltenen Märchenbücher sind wohl nur ein Theil der reichen Unterhaltungsliteratur, an denen sich das leichtlebige Volk vergnügte, während seine Philosophen dumpf über das Nirvâna brüteten.

Eine überaus große Verbreitung erlangte, weit über Indien hinaus, das Hitopadeça[1], d. h. „Die nützliche Unterweisung“, theilweise aus dem

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), Hamilton (London 1810), G. H. Bernstein (Einleitung und I. Buch. Breslau 1823), A. W. v. Schlegel (Bonn 1829); zahlreiche indische Ausgaben; deutsch von Dursch (Tübingen 1853), von J. Schönberg (Wien 1884); französisch von Lancereau (Paris 1855) ꝛc.

Sanskrit-Pancatantra (oder ein ähnliches Erzählungswerk).

Prâkrit (in Brihatkathâ des Gunâdhya. 1. Jahrh. n. Chr.). — Sanskrit (in Kathâsaritsâgara, 11. Jahrh., u. Brihatkathâmanjari).

Dravidisch: Tamil. Telugu, Kanaresisch, Malayâlam (Zeit ungewiß). — Französisch (v. Dubois 1826) V.

Pehlevi: von dem Arzt Barzöi, unter Khosru Nûschirvân (531—579).

Altsyrische von dem Periodeutes Bud (um 570) als „Kalilagh wa Damnagh“.

Arabisch von Abdullah Ibn al-Mokaffa' (gest. 760) als „Fabeln des Bidpay“ (Pilpai.)

Syrisch II. (10. oder 11. Jahrh.).

Persisch I. von Naçr-ullâh (12 Jahrh.).

- Persisch II. Husein Vâ'iz (1494). „Anvâr-i-Suheili.“
  - Türkisch. Ali Tschelebi (1540). „Hûmâyûn Nâmeh.“
    - Französisch III. Galland (1724). „Contes et Fables.“
- Persisch III. Abû-'l Fazl (1590). „Ayar Danish.“

Griechisch I. von Symeon Seth (1080). „Stephanites und Ichnelates.“

- Alt-Slawisch (Bulgarisch-Russisch).
  - Serbisch-Slowenisch.
- Neugriechisch (1584) Theodos Zygomalas.
- Italienisch III. (1583) Nuti „Del governo do' regni.“
- Lateinisch IV. (1666) von P. Possinus S. J. V. (1697) von Stark.

Hebräisch von Rabbi Joel (vor 1250).

- Lateinisch III. Johann v. Capua (13. Jahrh.). „Directorium humanae vitae.“
  - Deutsch. Unter Eberhard von Württemberg (Ulm gedr. 1480. 1483. 1484. 1485). „Buch der Byspel der alten Weisen.“
  - Spanisch II. (Burgos 1493). „Ejemplario contra los engaños del mundo.“
    - Italienisch I. Firenzuola (Florenz 1548).
      - Französisch I. Cottier (Lyon 1556).
        - Französisch II. de la Rivey (1579).
    - Italienisch II. Doni (Venedig 1552).
      - Englisch. North (London 1570).

Spanisch I. (1251) Ed. Gayangos.

Lateinisch I. von Baldo (13. Jahrh.). „Alter Aesopus.“

- Lateinisch II. (1313). Raim. de Beziers.

NB. Unmittelbar aus dem Sanskrit übersetzten Galanos (Griechisch II.), Benfey (Deutsch II.), aus dem Arabischen de Sacy (Französisch IV.).

Pancatantra geschöpft, doch mit vielen Weglassungen und Abänderungen. So ist z. B. die Rahmenerzählung des zweiten Buches hier in das erste versetzt, die des ersten hier in das zweite. Die Titel der vier Bücher lauten: 1. Mitra-lâbha (Erwerbung von Freunden), 2. Suhrid-bheda (Entzweiung von Freunden), 3. Vigraha (Krieg), 4. Sandhi (Frieden). Da der Erzählungen weniger sind, der Sprüche weit mehr, so wird nicht nur das Gleichgewicht ein wenig gestört, sondern mitunter auch der Faden der Erzählung allzusehr unterbrochen. Doch haben auch die Sprüche für sich nicht geringen Werth und Reiz, und in den großen und kleinen Veränderungen zeigt sich eine frische Beweglichkeit des Geistes, die vogelgleich von Zweig zu Zweig hüpft.

Auch die „Zweiunddreißig Erzählungen des Thrones des Vikramâditya“ [1] (Simhâsana-dvâtrimçati), auch „Die Abenteuer des Vikrama“ (Vikrama-carita) genannt, sind ein überaus treues und fesselndes Denkmal des indischen Geistes. Sie knüpfen sich an die zweiunddreißig Darstellungen eines herrlichen Thrones, der als Geschenk von Indra herrührt, und verherrlichen ebenso viele Abenteuer und Thaten des großen Königs Vikramâditya, dessen Regierung als das goldene Zeitalter Indiens gedacht ist. Einige Jahrhunderte später will der König Bhoja sich auf diesen Thron setzen; doch jedesmal, wenn er dies versucht, wird er von einer der zweiunddreißig Figuren aufgehalten, die ebenso viele verzauberte Gottheiten sind und schließlich den Thron in Indras Himmel entführen.

In einem andern ähnlichen Buch, den „Fünfundzwanzig Erzählungen“ [2] (Vetâla pancavimçati), ist derselbe König Vikramâditya insofern der Held, als die fünfundzwanzig Geschichtchen ihm vorgetragen werden und er dabei seine salomonische Weisheit zum besten geben kann; es sind mehrentheils ganz abenteuerliche Teufelsgeschichten von Dämonen, die in die Leichen der Verstorbenen fahren. Denselben König feiert auch das „Vikrama caritam“, einen König Çâlivâhana das „Vira caritam“, wieder einen andern König das „Puruscha parîkschâ“ („Männerprüfung“). Einen ähnlichen Kranz von Erzählungen bildet die Sammlung „Çukasaptati“, d. h. „Die siebzig

---

[1] „Je crois qu'il serait impossible de trouver sous un potit volume une peinture plus fidèle et plus captivante de l'esprit indion. Les témérités les plus audacieuses de l'invention, les idées et les pratiques religieuses, la manière dont on conçoit l'oxercice du pouvoir, la conduite de la vie, la loi morale, quelques unes des traditions essentielles et des croyances fondamentales de l'Inde, tout cela est réuni, condensé en quelques pages; ot le langage du bon sens s'y trouve sans cesse mêlé aux plus grands écarts de l'imagination“ (Contes Indiens. *Les trente-deux récits du Thrône* [Batris Sinhasan] ou les merveilleux exploits de Vikramâditya. Traduits du Bengali par *Léon Feer* [Paris, Leroux 1883] p. xi).

[2] Herausgeg. von H. Uhle (Leipzig 1871). Proben daraus bei L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 544—545.

Erzählungen eines Papageis" [1]; bereits zum Roman entwickelt sich dagegen die Erzählung in dem „Daça-kumâra-carita", d. h. der „Geschichte der zehn Prinzen" von Dandin.

Auch von diesen Erzählungen sind viele weit über Indien hinausgedrungen. Die zweiunddreißig Throngeschichten des Vikramâditya finden sich bei den Mongolen als „Geschichte des Ardschi Bordschi Chan", die fünfundzwanzig Teufelsgeschichten „Vetâla pancavimçati" unter dem Titel „Vetâlazauber" (Ssiddi-Kür). Von den „Siebzig Geschichten des Papageis" (Çukasaptati) bearbeitete der Perser Nachschabi zweiundfünfzig in seinem „Papageienbuch" (Tutinâme), nach Pertsch um 1330, ein anderer Perser, Kadiri, nur fünfunddreißig in verkürzter Fassung in einem zweiten „Papageienbuch" um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach Hadschi Khalfa wurde diese zweite persische Fassung dann auf Befehl des Sultans Bajazet II. ins Türkische übersetzt. Einen Theil des Sanskrit-Originaltextes übertrug Demetrios Galanos als *Ψιττάκου μυθολογίαι νυκτεριναί* ins Griechische.

Die größte bis jetzt bekannte Sammlung indischer Märchen ist das „Kathâ-sarit-sâgara", d. h. das „Meer der Märchenströme" [2], von Somadeva im 11. Jahrhundert verfaßt. Es wird auch „Brihatkathâ", d. h. „Die große Erzählung" [3] genannt, und scheint so ziemlich alles zu umfassen, was an frühern Märchen vorhanden war. Die ungeheure Masse ist in achtzehn Bücher gruppirt, diese wieder in drei Haupttheile. Im ersten Theil wird der Ursprung des Märchens von den Göttern selbst abgeleitet; den Rahmen des zweiten bildet die Geschichte des Königs Udayana von Vatsa und seiner Gemahlin Vâsavadattâ (Buch 2—6), den des dritten die Geschichte ihres Sohnes Naravâhana-datta. An diesen Faden reihen sich bunt die übrigen Märchen, Novelletten und Fabeln.

Wir finden hier viele Bekannte aus dem Mahâbhârata, Râmâyana und den Purânas wieder, so Ruru (II, 14), Sunda und Upasunda (III, 15), Kuntî (III, 16), Urvaçi (III, 17), Ahalyâ (III, 17), die Geburt des Liebes-

---

[1] Vgl. Benfey, Pantschatantra I, 273 ff. — W. Pertsch, Ueber Nachschabis Papagaienbuch (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXI, 505—551). — Die Çukasaptati (textus simplicior) aus dem Sanskrit übersetzt von Richard Schmidt (Kiel 1894). Fast alle die siebzig (eigentlich nur neunundsechzig) Geschichten laufen darauf hinaus, daß arglose Männer von nichtswürdigen Weibern betrogen werden. Die Ausführung ist dem Gegenstande entsprechend.

[2] Herausgeg. von H. Brockhaus, Kathâ Sarit Sâgara. Die Märchensammlung des Sri Somadeva Bhatta aus Kaschmir Buch 1—5. Sanskrit und Deutsch. Leipzig 1839; Buch 6—18. Das. 1862—1866; die deutsche Uebersetzung allein: 2 Bde. Leipzig 1843; englisch von C. H. Tawney (2 vols. Calcutta 1880—1884).

[3] Nicht zu verwechseln mit der früher erwähnten in Paiçâci geschriebenen „Brihatkathâ" des Gunâdhya, aus der Somadeva geschöpft hat.

gottes Karttikeya (III, 20), die Geschichte der Pându-Söhne (IV, 21), die im Mahâbhârata und im Pancatantra enthaltene Fabel vom Ichneumon, der Eule, der Katze und der Maus (VI, 33), die Geschichte von Râma und Sitâ (IX, 51), die Geschichte von Nala und Damayanti (IX, 55). Im zehnten Buch ist das Pancatantra eingeschaltet, im zwölften die fünfundzwanzig Teufelsgeschichten „Vetâla pancavimçati", im achtzehnten die Thronsgeschichten des Königs Vikramâditya.

Zwischen diese frisch erzählten Stücke älterer Sagenpoesie mischen sich indes in mannigfaltigem Reigen die verschiedensten andern Geschichten, echte Spitzbubenstücke wie „Çiva und Mâdhava" (V, 24), ascetische Rührstücke wie „Die sieben Prinzessinnen" (VI, 28) und „Der Prinz, der sich das Auge ausriß" (VI, 28), üppige Liebesgeschichten, wie die Geschichte der Apsaras Surabhidattâ (VI, 27), „Der König und des Barbiers Weib" (VI, 31), „Arthalobha und sein schönes Weib" (VII, 43) und eigentlich hochromantische und phantastische Märchen wie „Çringabhuja und die Tochter des Râkshasa". Befindet man sich auch in einer Märchenwelt, so werfen doch manche Schilderungen, z. B. in „König Vikramâditya und die Hetäre", sehr bedeutsame Streiflichter auf die indische Cultur und stimmen keineswegs zu dem erhabenen Lichtgemälde, das manche Indologen in neuerer Zeit von dem alten Gangesvolke entworfen haben. Schon daß die Volksüberlieferung den beliebtesten Heldenkönig durch eine Cocotte über ein feindliches Heer und dessen König triumphiren läßt, zeigt, daß das Volk an eine grenzenlose Entsittlichung der Großen gewohnt war. Der ernste, hohe Geist, der die zwei großen Epen Indiens beherrscht, ist in diesem unabsehbaren Märchenmeer kaum mehr zu erkennen, wohl aber die feine Beobachtungsgabe, die unerschöpfliche Phantasie, das glänzende Erzählertalent, das die Indier auszeichnet und das die andern Völker des Orients [1], besonders die Araber, mit ewigjungen Phantasieschöpfungen versorgt hat.

Lange bevor der höfische und volksmäßige Erzählungsstoff sich in den erwähnten Sammlungen ablagerte, tauchte in Indien schon die Form des Romans auf. Das älteste Erzeugniß dieser Art, „Daça-kumâra-carita" [2] („Die Geschichte der zehn Prinzen"), wird in das 6. Jahrhundert n. Chr. versetzt und demselben Dichter Dandin zugeschrieben, den einige als Verfasser der „Mricchakatikâ" betrachten, andere nur als einen Zeitgenossen desselben. Zu

[1] Ueber weitere Entwicklung der indischen Märchen und Erzählungen in Indien selbst vgl. *Miss Frère*, Folktales of Bengal. London 1883. — *Steele* and *Temple*, Wide-awake Stories; a Collection of Tales told by little children in the Punjâb and Kashmîr. Bombay-London 1884. — *Knowles*, Folktales of Kashmîr. London (Trübner) 1888. — Deccan days. Hindoo fairy tales. London 1888. — *Natisha shâstri*, Folklore in Southern India.

[2] Herausgeg. von Wilson (London 1846) und Bühler (1873).

höherer Vollendung ist die Romanform in diesem Werk noch keineswegs gelangt; es nähert sich noch stark einer ziemlich einfachen, naiven Rahmenerzählung, durch welche eine Reihe anderer Geschichten und Abenteuer einigermaßen zu einem Ganzen verflochten werden [1]. Dieselbe findet sich im wesentlichen, nur mit Veränderung der Namen und einiger Einzelheiten, in der „Kathâsaritsâgara" wieder und ist vielleicht, wie diese, aus der schon früher in der Volkssprache vorhandenen „Brihatkathâ" geschöpft [2]. Die übrigen Geschichten mögen von Dandin selbst stammen, viele Züge indes wieder anderswoher entlehnt sein.

Die Rahmenerzählung knüpft sich daran, daß Râjahansa, König von Maghada, von dem König von Mâlava bekriegt, Thron und Reich verlassen muß, um in den Vindhya-Wald zu fliehen. Hier wird ihm ein Prinz, Râjavâhana, geboren, der dann gemeinsam mit neun andern Prinzen, zwei Königssöhnen von Videha und sieben Ministerssöhnen, aufgezogen wird. Nachdem sie dann das sechzehnte Jahr vollendet, ziehen sie gemeinsam in die Welt. Râjavâhana trennt sich aber heimlich von den andern, um einem schutzflehenden Brâhmanen beizustehen. Auch die andern trennen sich jetzt, um ihn aufzusuchen. Erst nach unsäglichen Abenteuern finden sie sich wieder und erzählen sich, was ihnen begegnet und was sich dann als Stoff zu dem Roman zusammenflicht [3].

„Die Erfindungsgabe des Verfassers ist übrigens trotz aller Kühnheit doch hie und da etwas einförmig: Annahme der Gestalt des getödteten Feindes durch den Mörder finden wir uns zweimal, bei Apahâravarman und Mantragupta, unterirdische Gänge dreimal, bei Apahâravarman, Arthapâla und Viçruta, ebenso Ergreifung durch die Scharwache und Liebe auf ein Bildniß oder einen Traum hin mehrmals als Mittel zur Lösung oder Schürzung des Knotens aufgetischt. Das Bild der Gesellschaft, welches sich vor unsern Blicken aufrollt, ist kein sehr schmeichelhaftes; besonders auffällig ist die Fertigkeit im gemeinen Diebstahl, welche mehrere der Helden zeigen (besonders Apahâravarman), und Betrügereien aller Art, die zur Erlangung eines Mädchens u. dgl. als vollständig in der Ordnung erscheinen. Neben der tiefsten Versunkenheit des Volkes in Aberglauben aller Art erscheinen

[1] Das gilt auch von den andern Märchen und Romanen, „in welchen die reiche Phantasie der Inder ihren ganz besondern Reiz und Zauber auf das wunderbarste hat walten lassen; auch sie theilen mit den Fabeln jene eigenthümliche Rahmeneinflechtung und sind dadurch, wie durch zahlreiche Einzelheiten, als die ursprüngliche Quelle der meisten arabischen, persischen und abendländischen Märchen und Erzählungen hinlänglich markirt" (A. Weber, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte [2. Aufl. Berlin 1876] S. 229. 230).

[2] Ueber Dandin und die Brihatkathâ vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 286. 310. 311.

[3] Ausführliche Analyse bei A. Weber, Ueber das Daçakumâra-Caritam (Monatsberichte der kgl. Akademie der Wissensch. [Berlin, 17. Januar 1859] S. 18 bis 56). Indische Streifen 1 (Berlin 1868), 308—351.

die zehn Prinzen als vollständig frei davon, keinen Gott und keinen Teufel fürchtend. Daher kommt ihr Erfolg. . . . Im übrigen fehlt es den Helden und sonstigen Personen auch nicht an guten Eigenschaften, unter denen besonders unverbrüchliche Treue der Freunde und Liebenden gegeneinander, der Diener gegen ihre Herrschaft, insbesondere der Ammen und Zofen gegen ihre Pflegebefohlenen hervorstechend sind." [1]

Die Schilderung der nächtlichen Polizei, des Würfelspiels, des Ballspiels, des Hahnenkampfes, der Erziehung öffentlicher Tänzerinnen, der Anwendung einer förmlichen Claque und Bestechung der Kritik bei den Tanzvorstellungen und viele ähnliche Züge geben der Darstellung culturgeschichtliches Interesse. Verwicklung und Handlung aber sind mehr naiv, phantastisch, als aus tiefer psychologischer Auffassung geschöpft.

Etwa ein Jahrhundert später als die „Geschichte der zehn Prinzen" wird der Roman „Vâsavadattâ" des Subandhu[2] angesetzt, d. h. auf das 7. Jahrhundert n. Chr. Jedenfalls auf spätern Ursprung weist schon die Ueberladung der Sprache und überkünstelte Breite der Darstellung hin. Die Fabel selbst gehört in das Reich der märchenhaften Liebesgeschichten, wie sie massenhaft im „Kathâsaritsâgara" gesammelt sind[3].

Vâsavadattâ, die Tochter des Königs Çringâvaçekhara von Kusumapura, erscheint dem Prinzen Kandarpaketu im Traume, worauf dieser, in tiefster Melancholie, mit seinem Freunde Makaranda auf die Suche geht. Während sie im Vindhya-Urwald ruhen, führt ein Papageienweibchen (sârikâ) ihn auf die richtige Fährte. Er findet die Prinzessin, die einen ähnlichen Traum gehabt, und entführt sie auf seinem Pferde Manojava („Schnell wie ein Gedanke") noch richtig am Vorabende des Tages, da sie an einen andern vermählt werden soll. Im Vindhya-Walde aber, wo sie rasten, wird die Entführte auch ihm geraubt und von einem Einsiedler in ein Steinbild verwandelt, während zwei bewaffnete Karawanen sich um ihren Besitz streiten. Prinz Kandarpaketu irrt unterdessen im Wald umher und wird nur durch eine wunderbare Stimme davon abgehalten, sich zu ertränken. Nach langem Umherirren findet er das steinerne Bild seiner Geliebten im Walde. Wie er es umarmt, wird es lebendig und verwandelt sich in die so schmerzlich vermißte Vâsavadattâ. Zuletzt gelangt er auch glücklich in seine Stadt zurück und genießt jegliche Freude.

---

[1] A. Weber, Indische Streifen I, 309. 310.

[2] Herausgeg. von F. F. Hall (Bibl. Indica. Calcutta 1855—1859). Vgl. *Colebrooke*, Miscell. Essays II, 134. 135. — *Wilson*, Hindu Theatre II (2nd ed.), 35, n. — A. Weber, Indische Streifen I, 369—386 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. VIII, 530—538).

[3] Ueber Subandhu vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 284. 285.

Von ähnlichem Charakter, d. h. ebenso sentimental, naiv abenteuerlich und märchenartig, aber noch mehr in die Zauberwelt der Apsaras, Gandharven und Götter hineinspielend, ist der Roman „Kâdambari“ [1], welcher Bâna [2], dem Hofdichter des Königs Çri-Harsha, zugeschrieben wird. Bloß der erste Theil rührt jedoch von ihm her, das übrige von seinem Sohne. Die Titelheldin ist natürlich wieder eine Prinzessin, die Unsägliches auszustehen hat, bis sie endlich ihren Geliebten findet und ihn durch ihre Liebe sogar aus dem Scheintode einer Verzauberung erlöst [3]. Die kindliche und oft kindische Lebendigkeit der seltsamsten Fictionen wird indes nicht nur von weichlicher und weibischer Sentimentalität erdrückt, sondern auch von unausstehlicher Weitschweifigkeit und Ueberladung der Darstellung.

„Die Erzählung geht in einem schwulstigen Bombast vor sich, unter dem sie (oder wenigstens die Geduld des Lesers) oft zu ersticken droht: Die Manirirtheit, die im Daçalumâra noch in ihren Anfängen ruht, ist hier zum Exceß getrieben; man findet das Verbum oft erst auf der zweiten, dritten, vierten, ja sogar einmal (S. 77 bis 82) erst auf der sechsten Seite, all der Zwischenraum ist mit Beiwörtern und Beiwörtern zu diesen Beiwörtern angefüllt, und das will etwas sagen, da der Druck äußerst compreß und eng ist: dazu kommt, daß diese Beiwörter häufig aus zeilenlangen Compositis bestehen: kurz, diese Prosa ist ein wahrer indischer Wald, wo man vor lauter Schlinggewächsen nicht fortkommt, sich den Weg erst mit aller Anstrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückischen wilden Thieren, in Gestalt von Wörtern, die man nicht versteht, in Schrecken gesetzt wird. . . . Einzelne wirklich schöne Stellen, in denen die Kraft der Leidenschaft das gewöhnliche sandige oder luxuriöse Pathos unterbricht, und einzelne liebliche Schilderungen können den allgemeinen Eindruck der Darstellung nicht umstimmen oder schwächen.“ [4]

---

[1] Herausgeg. Calcutta 1850. — Vgl. A. Weber, Analyse der Kâdambari. Indische Streifen I, 352—368 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. VII, 582—589). Neue Ausgabe von P. Peterson (Bombay 1883). — Die Geschichte wurde auch dramatisirt: *Manmatha Nâth Chatterjê*, The well known story of Kâdamvarî in the form of a drama. In Bengali. Jessore 1895.

[2] „*Bâna* flourished in the first half of the seventh century“ (*Bhandarkar*, Introduction to Malati-Mâdhava p. IX). — Seine Autobiographie hat Bâna im Harsha-Carita niedergelegt. „Fully one half of the Harsha-Carita, as we have it, is autobiographical“ (*Peterson*, Kâdambarî, Introduction p. 44). Vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

[3] Mit veränderten Namen findet sich die Geschichte auch in dem „Kathâsaritsâgara“ 59, 22—178.

[4] A. Weber, Indische Streifen I, 353.

Achtes Kapitel.

Buddhistische Prosa und Poesie in Sanskrit und Pâli.

Der Brâhmanismus, wie er sich aus der vedischen Zeit herausgebildet, war nicht zu einer geschlossenen Einheit gelangt. Es gab verschiedene Schulen für den Cultus wie für Recht und Philosophie. Neben einer stolzen philosophischen Speculation, die oft an den Pantheismus deutscher Philosophen erinnert, lief der niedrigste Zauberglaube, der es mit Beschwörungen und Amuletten den Mongolen und Kalmüken zuvorthat. Aus dem unabsehbaren Götterpantheon traten Vishnu und Çiva als beherrschende Hauptgottheiten hervor, mit dem dunklern Brahmâ im Hintergrunde, und theilten die Millionen ihrer Bekenner in zwei Heerlager, die oft nahezu zwei völlig getrennte Volksreligionen zu werden schienen, aber sich durch neue mythologisirende Compromisse wieder nothdürftig zusammenfanden. Immer bunter ward der Localcultus einzelner Götter und einzelner Herabkünfte des Vishnu, vermischt mit ausgeprägtem Thiercultus, besonders der Schlangen und Affen. Von Geistern und Dämonen wimmelten alle Regionen der Welt. Selbst die höchsten Götter konnten sich der Râkshasa kaum erwehren. Um das Chaos noch toller zu machen, erstand aus dem beschaulichen Waldleben der Rishi und Brâhmanen jene seltsame Organisation des ascetischen Lebens, das sich bis in seine Einzelheiten als eine wunderliche Caricatur der christlichen Mönchs- und Bettelorden darstellt. Auch sie zerfielen wieder in verschiedene Zweige, aus denen indes die Jaina und Buddhisten als große Hauptfamilien hervorragen[1].

[1] *E. Burnouf*, Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien. Paris 1844. 1876; Le Lotus de la bonne loi. Paris 1852. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bonddha et sa religion. Paris 1860. — *Spence Hardy*, A Manual of Bndhism. London 1853. 1880; Eastern Monachism. London 1860; The legends and theories of the Bndhists. London 1866. — C. F. Köppen, Die Religion des Buddha. 2 Bde. Berlin 1859. — *L. Feer*, Études bouddhistiques. Paris 1866 s. — *E. Sénart*, Essai sur la légende dn Bouddha (Journal Asiat. 1873. 1875). — W. Wassiljew, Der Buddhismus I (deutsche Uebersetzung. St. Petersburg [Leipzig] 1860). — *T. W. Rhys Davids*, Buddhism. London 1878. — H. Oldenberg, Buddha, sein Leben, seine Lehre und seine Gemeinde. Berlin 1881. — *Barth*, The religions of India (transl. by *J. Wood*) London 1882. — *H. Kern*, Geschiedenis van het Buddhisme in Indie. 2 vols. 1882—1884, deutsch von H. Jacobi. Leipzig 1882—1884. — *Monier Williams*, Bnddhism in its connection with Brâhmanism and Hinduism and in its contrast with Christianity. London 1889. — Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den ältern Pâli-Werken. Münster 1890. — J. Silbernagl, Der Buddhismus. München 1891. — *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Grundriß der indo-arischen Philologie Bd. 3, Heft 8. Straßburg 1896).

Nach der buddhistischen Ueberlieferung, welche das Leben ihres Stifters mit einer maßlosen Fülle von Uebertreibungen, Anekdoten und Sagen umkleidet hat, hieß Buddha (d. h. „der Erleuchtete") eigentlich Siddhârtha, ein Sohn des Königs Çuddhodana und der Mahâmâyâ zu Kapilavastu, an dem südlichen Abhang des Himâlaya. Sie gehörten zum Geschlechte der Çakya, deren Abkunft auf das alte Königsgeschlecht der Ikshvâkuiden zurückgeführt wurde. Doch seine Geburt ward nicht als eine gewöhnliche aufgefaßt: es war die Gottheit selbst, die in ihm zur Erde niederstieg. Wunder über Wunder gingen deshalb seinem Erscheinen voraus, begleiteten seine Empfängniß und seine Geburt. Die dreitausend Weltregionen wurden erschüttert, sechs Phänomene und achtzehn große Zeichen kündigten ihn an. In Gestalt eines weißen Elefanten stieg er hernieder und nahm Platz im Mutterschoß; achtzig kleinere Zeichen meldeten seine Geburt, und zwanzigtausend Mädchen wurden in derselben Nacht mit ihm geboren, um ihm zu dienen. Sein Blick umspannte alle Welt. Nicht weniger als zweiunddreißig Zeichen bezeugten an seinem Leibe seine Göttlichkeit und erhabene Sendung:

1. Eine Warze am Schädel, 2. schwarzes Lockenhaar nach rechts, 3. breite glatte Stirn, 4. Silberwolle an den Augenbrauen, 5. Wimpern einer jungen Kuh, 6. dunkelbraunes Auge, 7. vierzig gleiche Zähne, 8. alle ohne Zwischenraum, 9. völlig weiß, 10. Ton der Stimme gleich derjenigen Brahmâs, 11. trefflicher Geschmack, 12. lange, feine Zunge, 13. Löwenkinnbacken, 14. runde Arme, 15. sieben Protuberanzen, 16. breiter Raum zwischen den Schultern, 17. seine goldgelbe Haut, 18. Arme, die bei aufrechtem Stehen bis an die Kniee reichten, 19. löwenartiger Vorderleib, 20. Wuchs wie der eines Nyagrodhabaums, 21. Härchen, die eins ums andere wachsen, 22. und zwar alle nach rechts, 23. virilia occulta, 24. völlig runde Schenkel, 25. Beine wie die des Aineya, des Königs der Gazellen, 26. lange Finger, 27. starke Fersen, 28. vorstehende Knöchel, 29. zarte Hände und Füße, 30. Häutchen zwischen Finger und Zehen bis zum ersten Glied, 31. unter den Fußsohlen zwei glänzende Räder, 32. schön zusammen passende Füße[1].

Mit zehntausend Kindern zusammen lernte er lesen und schreiben, aber für ihn war jeder Buchstabe eine Offenbarung: das â bedeutete âtmaparita, d. h. nützlich für sich und die andern, das i indriyavâipulya, d. h. die große Entwicklung der Sinne, das î itibahulam, d. h. Uebermaß des Elends, und so alle Buchstaben der Reihe nach.

Groß geworden trifft er dann seine Gattenwahl und lebt in allem Pomp und in aller Wollust eines indischen Fürsten; aber mit neunundzwanzig Jahren wird er sich plötzlich eines höhern Zieles bewußt. Er verläßt seinen Harem, der in den buddhistischen Legenden mit verfänglicher Ueppigkeit ge-

[1] *Le Lalita Vistara.* Développement des jeux, traduit par *Ph. Ed. Foucaux.* Paris, Leroux, 1884 (Annales du Musée Guimet vol. VI, p. 95 sq.). — Die zweiunddreißig Zeichen des großen Mannes finden sich aber auch bei den südlichen Buddhisten. — *H. Alabaster,* The Wheel of the Law (London 1871) p. 311—314.

schildert wird, Familie, Thron und Reich und lebt fürder als Bettler. Versuchungen aller Art, besonders durch die Apsaras, die himmlischen Nymphen, prüfen seinen Entschluß, den er aber festhält. Er tritt nun als Lehrer und Prophet auf. Seine Lehre heißt „das Rad des Gesetzes", das durch ihn, den Tathâgata, gedreht wird. Sie bricht mit den Veden, mit den zahllosen Gebräuchen und dem Opferceremoniell des Brâhmanismus, mit Indras Paradies und Brahmâs Himmel und mit der ganzen Phantasiewelt der bisherigen Mythologie, vor allem aber auch mit dem Kastenwesen und mit der brâhmanischen Autorität. Aller öffentliche und private Cultus fällt als überflüssige Werkheiligkeit weg. Alle Theologie beschränkt sich auf die „vier heiligen Wahrheiten": vom Leiden, von der Ursache des Leidens, von der Aufhebung des Leidens und von dem Weg, der dazu führt. Alle Moral vereinfacht sich auf die fünf Gebote: du sollst nicht tödten, du sollst nicht stehlen, du sollst nicht Unkeuschheit treiben, du sollst nicht lügen, du sollst keine berauschenden Getränke trinken!

Die es in der Ueberwindung weiter bringen wollen, müssen eine Menge anderer Gebote auf sich nehmen, der Welt entsagen, arm und ehelos in einer Art von Klöstern (vihâra) beisammenleben und sich das Lebens Nothdurft täglich erbetteln.

Das ist ungefähr das Bild Buddhas und seiner Lehre, wie es sich im „Lalita Vistara", einer sechshundert bis tausend Jahre nach seinem Tode in Sanskrit abgefaßten legendarischen Biographie darstellt, wie es sich in den alten Bildnissen des berühmten Lehrers verkörpert und wie es mehr oder weniger die Literatur der nördlichen Buddhisten beherrscht. In den viel ältern Berichten der südlichen Buddhisten waltet etwas weniger Phantastik und Ueberschwänglichkeit [1]. Doch bleiben die wesentlichen Züge dieselben: ein Fürstensohn aus Nordindien, der, in Ueppigkeit aufgewachsen, von Ekel an der Welt erfaßt wird, Weib, Kind, Haus und Hof im Stiche läßt, um als Bettler herumzuziehen, Gottesdienst und Lehre der Brâhmanen verwirft und die höchste Weisheit darein setzt, durch vollkommene Gleichgiltigkeit seine Be-

[1] Eine eigentlich historische, authentische Geschichte Buddhas gibt es nicht. Das Lalita Vistara hat durchaus legendarischen Charakter, ebenso das darauf fußende Buddha-carita des Açvagosha und mehrere danach gearbeitete chinesische Schriften (aufgezählt von *Beal*, Sacred Books of the East XIX [Oxford 1883] p. XVI). Sie sind aber ein um so deutlicherer Ausdruck des Buddhismus, wie er sich als Religion wirklich entwickelt hat. Mehr geschichtlichen Kern bieten die auf Pâli-Quellen zurückgehenden Lebensbeschreibungen, wie die singhalesische Pûjâvaliya; die tibetanische des Ratnadharmarâja (auszugsweise von Schiefner übersetzt); das nach dem Kandschur und Tandschur von Rockhill zusammengestellte Buddha-Leben; das Bhadrakalpâvadâna und vorab die in Birma erhaltene, von dem verdienstvollen Missionsbischof P. Bigandet herausgegebene Lebensbeschreibung: The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. 1858. 1866. 1880.

gierden und in ihnen das Leiden, aus dem sich nach seiner pessimistischen Auffassung das ganze Menschenleben zusammensetzt, zu überwinden. Er soll etwa 540 v. Chr. geboren und 480 gestorben sein[1]; doch völlige Sicherheit waltet weder über diese Daten noch über andere Einzelheiten seines Lebens. Um so weniger ist an der Existenz seiner Lehre zu zweifeln, welche sich mit großer Raschheit über Nordindien verbreitete, etwa 245 v. Chr. nach Ceylon drang und sich dort über zwei Jahrtausende bis herab in die Gegenwart mit merkwürdiger Zähigkeit behauptete, während sie im übrigen Indien den Brâhmanismus nicht zu verdrängen vermochte, obwohl zeitweilig mächtige Herrscher ihm huldigten und für seine Verbreitung wirkten, wie Candragupta, der Gründer der Maurya-Dynastie (315—291 v. Chr.), Açoka (259—222), der den Buddhismus zur Staatsreligion erhob, Kanishka (etwa 1 bis 50 n. Chr.) und Çilâditya (oder Harsha-Vardana), von welchem der chinesische Reisende Hiuen-Thsang (629—645) berichtet[2].

Was die Macht des Buddhismus in Indien frühzeitig brach, waren nicht Angriffe von außen, sondern innerer Zwiespalt. Schon in der Sarvadarçana-sangraha werden vier Hauptsecten erwähnt, die ersten zwei mehr realistisch, die andern zwei mehr idealistisch, im Anschluß an den Unterschied der Vedânta- und Yoga-Philosophie. Zu König Kanishkas Zeit (also im Anfang der christlichen Zeitrechnung) zählte man bereits zweiunddreißig buddhistische Secten; der chinesische Reisende Fa-Hien (um 399 n. Chr.) traf ihrer sechsundneunzig, die sich mehr oder weniger gegenseitig ausschlossen und verketzerten[3]. Eine tiefe Kluft schied besonders die südlichen Buddhisten, welche der Lehre des sogen. Hinayâna folgten, von den nördlichen Buddhisten, welche auf Grundlage des Mahâyâna die Lehre Buddhas philosophisch und polytheistisch entwickelten, während die Buddhisten Tibets wenigstens theoretisch

---

[1] Nach einer Mittheilung der Times (Weekly edit. 1. January 1897) wäre seine Geburtsstätte kürzlich aufgefunden worden „at Manza Paderiya, near the tahsil of Bhagwanpur in the zillah of Butaul". Hier fand sich neben mehreren in Trümmern liegenden Stupas ein Açoka-Monolith, um welchen General Khadga Shamsher, Gouverneur von Palpa, nachgraben ließ. Etwa drei Fuß unter der bisherigen Trümmerfläche zeigte sich eine Inschrift des buddhistischen Königs Açoka (Piyadasi), welche besagte, daß er zwanzig Jahre nach seiner Krönung (etwa 239 v. Chr.) in den Garten von Lumbini gekommen sei, hier seine Andacht gehalten, mehrere Stupas und eine Säule an dem Orte errichtet habe, wo der Herr Buddha geboren worden sei, zum Andenken an dieses glückliche Ereigniß für künftige Geschlechter. Die Inschrift übersetzt von Bühler (Anzeiger der phil.-histor. Klasse der K. K. Akademie zu Wien [7. Januar 1897] Nr. 1). Vgl. G. Oppert, Buddhas Geburtsort (Globus LXXI [1897], 224. 225).

[2] *Monier Williams*, Buddhism in its connexion with Brâhmanism p. 167 f.

[3] Ueber diese innern Streitigkeiten vgl. H. Kern (Jacobi), Geschichte des Buddhismus II, 466 ff. 489 ff.

in dem sogen. Triyâna eine mittlere Richtung einschlugen. Der vermeintliche Spiritualismus, den Buddha im Gegensatz zu den Brâhmanen so sehr betont hatte, führte nach und nach zu dem geraden Gegentheil, zu noch größerem Mechanismus, Formelkram und Aeußerlichkeit. In Sikkim und Tibet aber verband sich der Buddhismus nach und nach mit dem Tantrismus, d. h. mit einem weit ausgesponnenen System abergläubischer Zauberkunst[1], mit der Çakti-Verehrung (einem Astarte-Cultus obscönster Art) und mit der haarsträubendsten Unsittlichkeit. In Nord- und Mittelindien mischte er sich in abenteuerlichster Weise mit den hinduistischen Secten, besonders mit dem unzüchtigen Çiva-Cult, bei den Mongolen mit abergläubischem Geistercult (Schamanismus)[2], so daß die großen statistischen Zahlen, unter denen mitunter der Buddhismus figurirt, nichts bedeuten als eine bunte Musterkarte des mannigfaltigsten Wahnglaubens, Aberglaubens und des schmutzigsten und verworfensten Götzendienstes, nicht aber jene pessimistische Leidens- und Entsagungslehre, den deutsche Buddhisten in ihren Katechismen zum besten geben.

Auf die Entwicklung der indischen Literatur hat der Buddhismus im allgemeinen eher schädlich als günstig eingewirkt. Es ist eine durchaus irrige Auffassung, wenn man meint, das tiefe Naturgefühl, die gemüthliche Theilnahme für das Leben der Thierwelt, die träumerische Liebe zum einsamen Walde, die sanfte Ergebung in eigenes Leid, das tiefe Mitleid mit fremdem Kummer, die schmerzliche Ueberzeugung von der Nichtigkeit alles Irdischen, die ascetische Weltflucht, um etwas Besseres zu suchen, das Erstreben dieses Glückes in innerlicher Beschaulichkeit, kurz alle diese Züge, die uns das indische Geistesleben näher zu bringen geeignet sind, wären erst von der Lehre Buddhas angeregt oder ausgebildet worden. All das findet sich bereits, und zwar lauterer, harmonischer und schöner, in den zwei großen indischen Epen, dem Mahâbhârata und dem Râmâyana. Der Buddhismus hat all diese Züge einseitig entwickelt, übertrieben und mißgestaltet. Manche Fabeleien, wie jene über die haarsträubenden Bußleistungen der alten Rishis, hat er zwar hinweggeräumt, allein durch den nicht weniger absurden Cult der vielen Bodhisattvas wieder andern Unsinn an deren Stelle gesetzt. Die Verwerfung des Kastenwesens nivellirte zugleich die in Sage und Ueberlieferung vorhandene Gliederung der Stände und drängte in den zahllosen Bettlern und Bettelklöstern ein Element in den Vordergrund, das an poetischem Zauber mit den Fürstenhöfen, den Opferfesten, den Kämpfen, Kriegen und Katastrophen der zwei Epen sich nicht messen kann.

---

[1] Ebd. II, 525 ff.

[2] *Monier Williams,* Buddhism in its connexion with Brâhmanism p. 217 f. 261 f.

Wohl niemand dürfte sich deshalb versucht fühlen, das Mahâbhârata oder Râmâyana etwa in ernste Parallele mit dem Buddha-carita[1], der in Sanskritversen abgefaßten Lebensgeschichte Buddhas, zu rücken.

Für die Literaturgeschichte ist diese Dichtung allerdings, wie wir schon gesehen[2], nicht ohne Interesse. Sie wird einem Açvagosha zugeschrieben, und obwohl mehrere Sanskritschriftsteller diesen Namen trugen, ist es doch äußerst wahrscheinlich, daß der Verfasser identisch mit jenem Açvagosha ist, der als Zeitgenosse und geistlicher Rathgeber des Königs Kanishka im ersten Jahrhundert n. Chr. erwähnt wird. Der chinesische Pilger Hiuen Thsang, der im Jahre 645 aus Indien zurückkehrte, rechnet ihn mit Deva, Nâgârjuna und Kumâralabhada zu den „vier Sonnen, welche die Welt erleuchten"[3]. Der Chinese I-tsing, welcher Indien 673 bereiste, bezeichnet Açvagosha als einen alten Schriftsteller, welcher eine Poetik (das Alamkâra-çâstra) und das Buddha-carita verfaßt habe. Ihm werden auch die Hymnen auf Buddha und die drei heiligen Wesen Amitâbha, Avalokiteçvara und Mahâsthâma zugeschrieben, welche beim Abendgottesdienst in den Lamasereien gesungen werden[4]. Im 5. Jahrhundert ward das Gedicht durch Dharmaraksha ins Chinesische übersetzt[5], im 8. Jahrhundert ins Tibetanische. Von den achtundzwanzig Kapiteln des Sanskrittextes sind jedoch nur die dreizehn ersten ältern Ursprungs, die übrigen von einem Nepalesen (um 1830) hinzugedichtet, um, wie derselbe meinte, die verlorenen zu ersetzen[6].

Was die literarischen Verdienste Açvagoshas aber betrifft, so wagen selbst Gönner des Buddhismus ihm keine höhere Rolle beizumessen, als etwa die eines indischen Ennius, d. h. eines etwas altväterlichen, holperigen und unbeholfenen Poeten, der noch nicht zu vollkommener Formvollendung durchgedrungen, aber in Ausdruck, Darstellung und Schilderung doch mitunter eine gewisse ursprüngliche Kraft und Schönheit entwickelt. Auf die sanskritische Kunstpoesie ist er nicht ohne Einfluß geblieben. Manche seiner technischen Künste, seiner Motive und selbst ganze Episoden finden sich bei spätern Kunstdichtern wieder[7]. Doch ist der Vergleich mit Ennius schon dadurch irreführend, daß er keineswegs den Anfang der Entwicklung bezeichnet, sondern daß ihm weit bedeutendere Leistungen, wie das Mahâbhârata und Râmâyana, vorausgehen. Die wichtigsten Motive und Episoden hat

[1] Buddhist Mahâyâna Texts. Part. I. The Buddhacarita of Açvaghosha translated from Sanskrit by *E. B. Cowell* (Sacred Books of the East XLIX. Oxford 1894). — The Buddhacarita (Sanskrit Text edit. by *E. B. Cowell*. Ibid. 1893).

[2] Siehe oben S. 32, 122.

[3] *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang etc. II (Paris 1851), 214.

[4] *Mr. Fujishama* (Journ. Asiatique 1888, p. 425).

[5] The *Fo-Sho-Hing-Tsan-King*, a life of Buddha by Açvaghosha Bodhisattva translated from Sanskrit into Chinese by *Dharmaraksha*, A. D. 420 and from Chinese into English by *Samuel Beal* (Sacred Books of the East XIX. Oxford 1883).

[6] *E. B. Cowell*, Buddhacarita, Introd. p. x.

[7] Ibid. p. XI. XII.

die spätere Kunstdichtung nicht aus ihm, sondern aus jenen ältern und bedeutsamern Quellen geschöpft; ja was er selbst an glänzendern Schilderungs- und Ausstattungsmitteln besitzt, gehört nicht der buddhistischen, sondern der ältern brâhmanischen Welt an[1].

Als Vortheil mag man es vielleicht betrachten, daß Buddha sich von der vedischen Ueberlieferung losriß und, anstatt in der alten heiligen Sprache des Sanskrit, sich im Volksdialekt an das Volk wandte. Die Folge war, daß seine Lehre nach seinem Tode nicht zunächst in Sanskrit niedergeschrieben wurde, sondern in Pâli, einem indischen Dialekt, dessen Heimat noch nicht sicher ermittelt ist, der aber wahrscheinlich aus dem westlichen Indien stammt und mit den ältesten Verkündern des Buddhismus nach Ceylon gelangt ist. Das Vocabular dieser Sprache ist im wesentlichen das des Sanskrit, aber mit abgeschwächten Lauten. Dharma wird Dhamma, muktas wird mutte, vidyut wird vijju, agni wird aggi u. s. w.[2] Auf Ceylon wurde dann der Canon der heiligen Schriften der Buddhisten festgestellt, das Pâli zur heiligen Sprache, der buddhistische Pâli-Canon zum Mittelpunkt einer ziemlich umfangreichen, vorzugsweise religiös erbaulichen Literatur. Die literarische Bedeutung des Pâli erreichte indes nie jene des Sanskrit. In der volksthümlich-demokratischen Richtung des Buddhismus lag der Keim neuer Zersplitterung. Auf Ceylon selbst wurden die Commentare zu den heiligen Büchern nicht in Pâli geschrieben, das hier gelehrte Mönchssprache blieb, sondern in singhalesischer Sprache. So ging es in Birma und Siam. In Nordindien entstand eine buddhistische Literatur in Sanskritsprache, die dann ins Tibetanische und Chinesische übersetzt wurde, so daß die buddhistische Gesamtliteratur eine bunte Musterkarte asiatischer Sprachen darstellt und sich in verschiedene Literaturen vertheilt. Wir verweilen hier zunächst nur bei den in Sanskrit und Pâli geschriebenen Werken.

In zahlreichen Museen sind heute indische Buddha-Statuen zu sehen. Gegen die vielköpfigen, vielarmigen Fratzengestalten der indischen Mythologie hebt sich der wenigstens menschliche Typus gewiß sehr angenehm ab. Wer denselben jedoch mit den typischen Gestalten der christlichen Kunst ver-

---

[1] „There is a similar resemblance between the description in the fifth book of the Râmâyana where the monkey Hanumat enters Râvana's palace by night and sees his wives aslept in the seraglio and the description in the fifth book of the present poem" (*E. B. Cowell* l. c. p. xi). Es ist doch schwer anzunehmen, daß Valmikis Schilderung aus Açvaghosha stammen soll.

[2] „Eine weiche, gefällige Sprache, die sich vom Sanskrit durch dieselben Abschleifungen der Consonantengruppen, dieselbe Neigung zum vocalischen Auslaut unterscheidet, welche dem Italienischen im Gegensatz zum Lateinischen seinen Charakter gibt" (Oldenberg, Buddha S. 180). — Vgl. Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XII, 514. 515; XIX, 658.

gleicht, dem dürfte auf immer die Lust vergehen, bei dem nichtssagenden, langweiligen Brüter irgendwelche Erlösung oder auch nur poetische Anregung zu finden. Das ist im ganzen auch der Eindruck seiner Lehre, wie sie sich in den Schriften der indischen Buddhisten spiegelt. Sie zerschnitt alle lebendigen Fäden des Zusammenhanges mit der bisherigen Ueberlieferung, aus der die Poesie ihre Stoffe, Anschauungen und Bilder geschöpft. Der Werth der Poesie selbst mußte in den Augen desjenigen sehr verblassen, der nur in quietistischer Beschaulichkeit das höchste Ziel des Lebens sah. War sie doch als Spiegelbild des irdischen Lebens noch eitler, noch trügerischer als das Leben selbst, das dem Buddhisten nur als Schein und Trug, Schmerz und Noth galt. Als Ersatz für die zerstörte Götterwelt bot die neue Lehre nur abstracte Begriffe, Tugendlehren und das seltsame Wahngebilde der Seelenwanderung, durch welches in erdrückender Monotonie die gesamte Welt- und Menschengeschichte, Natur und Kunst auf den einen, ins Leere starrenden Buddha bezogen wurde. Wie an die Stelle des religiösen Hymnus eine einförmige, ewig in „Nichts"-Gefühlen schwelgende Didaktik trat, so an Stelle des Opfers eine ewig spintisirende und moralisirende, sich immer wiederholende Predigt. „Die Perioden dieser Reden in ihrem bewegungslosen, starren Einerlei, auf das kein Licht und kein Schatten fällt, sind ein getreues Abbild der Welt, wie sie dem Auge jener Mönchsgemeinde sich darstellte, der grauen Welt des Entstehens und Vergehens, die wie ein Uhrwerk in immer gleichem Gang sich abrollt und hinter der die unbewegten Gründe des Nirvâna ruhen." [1]

Die canonischen Schriften der südlichen Buddhisten führen den Namen „Tipitaka" (Sanskrit: tripitaka), d. h. „Dreikorb" [2]. Von den „drei Körben" enthält der erste, das Vinayapitaka, die Ordensvorschriften der buddhistischen Gemeinden, die zwei andern, das Suttapitaka und das Abhidhammapitaka, die Lehren des Buddhismus, und zwar der erstere mehr die älteste Ueberlieferung, der zweite die philosophische Erklärung derselben. Es würde zu weit führen, die „drei Körbe" hier eingehend zu untersuchen, über deren Inhalt die Buddhisten in Ceylon unter sich und dann mit den nördlichen Buddhisten in vielfachen Streit geriethen und die noch heute nicht alle kritisch und wissenschaftlich durchgearbeitet sind [3].

Nach dem Kullavagga (einem der Tractate, welche die Organisation der buddhistischen Gemeinden ordnet) gehören zu der Sultapitaka fünf ver-

---

[1] H. Oldenberg, Buddha (Berlin 1881) S. 184.

[2] „Mr. Turnour states that the Pali version of the three Pitakas consists of about 4 500 leaves, which would constitute seven or eight volumes of the ordinary seize" (*Spence Hardy*, Eastern Monachism [London 1860] p. 167).

[3] Eine gute Uebersicht bei Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den ältern Pâli-Werken (Münster i. W. 1890) S. 150. 151 nebst Angaben über die Publicationen der einzelnen Theile.

schiedene Sammlungen, von denen aber — zufolge dem Commentator Buddhaghosha — die fünfte wieder fünfzehn Unterabtheilungen in sich begreift und die theilweise aus dem strict ascetischen und religiösen Gebiete mehr in das eigentlich literarische hinübergreifen. Es sind folgende:

1. Kuddhaka-Pâtha, kleinere Stücke in Poesie und Prosa,
2. Dhammapada, eine Blüthenlese ethischer Sprüche,
3. Udâna, lyrische Ergüsse des Buddha,
4. Itivuttaka, Aussprüche des Meisters,
5. Sutta-Nipâta, Lehrgedichte,
6. Vimâna-vatthu, Geschichten von himmlischen Wohnungen,
7. Peta-vatthu, Spuk- und Teufelsgeschichten,
8. Thera-gâthâ, Lieder von Mönchen,
9. Theri-gâthâ, Lieder von Nonnen,
10. Jâtaka, Geburtsgeschichten, Fabeln und Erzählungen,
11. Niddesa, ein Commentar Cariputras zum Sutta-Nipâta,
12. Patisambhidâ, über die Gaben der Heiligen,
13. Apadâna, Legenden,
14. Buddha-vansa, Genealogie der vierundzwanzig Buddhas,
15. Cariya-pitaka, kurzer Bericht über die verdienstlichen Werke des Buddha in seiner Bodhisattva-Laufbahn [1].

Was in dieser Fluth von religiöser Didaktik noch am ehesten etwa ansprechen könnte, sind die Gleichnißreden, Dialoge und Unterweisungen, in welchen Buddha, anknüpfend an die gewöhnlichsten Lebensvorkommnisse, seine Lehre vorträgt, indem er Betrübte tröstet, Unwissende aufklärt, Stolze in Verlegenheit bringt, leichtsinnige Weltkinder zu enttäuschen sucht, allüberall seine vier Hauptsätze anbringt. Man hat diese Reden und Parabeln sogar mit jenen Christi verglichen, und moderne Buddhisten sind so weit gekommen, sie schmackhafter zu finden. Ganz abgesehen von dem Charakter der beiden Persönlichkeiten und ihrer gesamten Lehre, muß sich indes jeder Unbefangene sehr rasch von der trostlosen Hohlheit des buddhistischen Pessimismus und seinen ewig gleichlautenden Wiederholungen abgestoßen finden. Einen positiven Trost bietet Buddha nicht, etwas Positives weiß er nicht; weder über Gott, noch Welt, noch Mensch bringt er irgend einen befriedigenden Aufschluß [2]. Seine Parabeln sind durchaus nicht schlicht, einfach, anspruchslos, sondern immer gesucht, barock, seltsam, mit unnöthigem Wortschwall ausgeführt, aufdringlich, voll stolzen Selbstgefühls. Sie laufen immer auf denselben

[1] Kern (Jacobi), Der Buddhismus und seine Geschichte in Indien II (Leipzig 1884), 426. 427.

[2] „Der Buddhismus will nicht bloß ohne Îçvara (Herr), er will ‚ohne Brahmâ', ‚ohne Âtman' sein, und eben dadurch wird das System ‚atheistisch'. In seinem wissenschaftlichen Charakter wird es ‚unverständlich' und das ganze psychologische kosmogonische System sinkt zu einer wilden Phantasie herunter." (Jos. Dahlmann S. J., Nirvâna. Eine Studie zur Vorgeschichte des Buddhismus [Berlin 1896] S. 190. 191).

inhaltslosen Schluß hinaus — das stumpfsinnige Nirvâna [1]. Die Sprüche, in denen die Reden zu kürzerem Ausdruck kommen, sind meist ältern brâhmanischen Sprüchen nachgebildet, ebenso das Metrum, der Çloka, Bilder und Vergleiche, Redewendungen und Ausdruck. Selbst „Das Rad des Gesetzes" (Dharmacakra), das als der charakteristische Ausdruck des Buddhismus galt, ist aus dem Brâhmanismus herübergenommen [2]. Doch die bunte Mannigfaltigkeit der frühern Sprache und Spruchweisheit verliert alle Bedeutung, da sie als nichtig und eitel einem einzigen Gedanken weichen muß, hinter welchem schließlich nichts steckt. Man muß dies wohl im Auge behalten, wenn man sich nicht von manchen dieser Sprüche, wie sie sich besonders im Dhammapada vereinigt finden, berücken lassen will. Denn nur allzuleicht kann der christliche Leser ihnen einen christlichen Sinn unterschieben und sich dabei über die innere Gehaltlosigkeit des Buddhismus hinwegtäuschen, wenn er nicht die specifisch technischen Ausdrücke des Originals nach den von den buddhistischen Erklärern gegebenen Definitionen richtig versteht.

Sehr schön und nachdrucksvoll, ja oft sehr poetisch kommt in diesen Sprüchen die Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles Irdischen zum Ausdruck:

Wie mögt ihr scherzen, wie mögt ihr der Lust pflegen? Immerdar brennen die Flammen. Finsterniß umgibt euch; wollt ihr das Licht nicht suchen?

Blumen sammelt der Mensch; nach Lust steht sein Sinn. Wie über ein Dorf Wasserfluthen bei Nacht, so kommt der Tod über ihn und rafft ihn hin.

Blumen sammelt der Mensch; nach Lust steht sein Sinn. Den unersättlich Begehrenden zwingt der Vernichter in seine Gewalt.

Nicht im Luftreich, nicht in des Meeres Mitte, nicht wenn du in Bergesklüfte dringst, findest du auf Erden die Stätte, wo dich des Todes Macht nicht ergreifen wird.

Aus Freude wird Leid geboren; aus Freude wird Furcht geboren. Wer von Freude erlöst ist, für den gibt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Aus Liebe wird Leid geboren; aus Liebe wird Furcht geboren; wer vom Lieben erlöst ist, für den gibt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Wer auf die Welt hinabblickt, als sähe er eine Schaumblase, als sähe er ein Luftbild, den erblickt nicht der Herrscher Tod [3].

Mit freudigem Schwung schildern dann andere Sprüche das Glück derjenigen, welche sich von allem Irdischen freigemacht und in die leidenschaftslose Ruhe der „Vollendeten" eingegangen sind:

---

[1] „Die alte Streitfrage, ob Nirvâna oder richtiger Parinirvâna Vernichtung des Individuums oder ewige Seligkeit bedeute, ist für denjenigen, der buddhistisch zu denken weiß, zu Gunsten der Vernichtung entschieden" (Edm. Hardy, Der Buddhismus S. 57 ff.)

[2] *G. Bühler*, Epigraphia Indica II, 321. 322.

[3] Dhammapada V, 146. 47. 48. 128. 212. 213. 170; übersetzt von Oldenberg, Buddha S. 223. 224.

Wessen Sinne in Ruhe sind wie Rosse, wohlgebändigt vom Lenker, wer den Stolz von sich gelegt hat, wer von Unreinheit frei ist, den also Vollendeten beneiden die Götter selbst.

In hoher Freude leben wir, feindlos in der Welt der Feindschaft; unter feindschafterfüllten Menschen weilen wir sonder Feindschaft.

In hoher Freude leben wir, gesund unter den Kranken; unter den kranken Menschen weilen wir sonder Krankheit.

In hoher Freude leben wir, denen Nichts angehört. Fröhlichkeit ist unsere Speise, wie der lichtstrahlenden Götter.

Der Mönch, der an leerer Stätte weilt, dessen Seele voll Frieden ist, übermenschliche Seligkeit genießt er, die Wahrheit schauend ganz und gar[1].

Weniger schwunghaft sind die folgenden Segenssprüche, sie umfassen dafür aber so ziemlich die ganze Quintessenz der buddhistischen Poesie:

Den Thoren nicht zu dienen,
Doch den Weisen zu dienen,
Ehre zu geben, dem Ehre gebührt,
Das bringt gar großen Segen.

Zu wohnen in schönem Lande,
Gute Werke gethan zu haben in früherer Existenz,
Rechter Wunsch im Herzen,
Das bringt gar großen Segen.

Viel Einsicht und Erziehung,
Selbstbeherrschung und freundliche Rede,
Und jedes Wort wohl gesprochen,
Das bringt gar großen Segen.

Vater und Mutter dienen,
Frau und Kinder pflegen,
Friedliches Gewerbe zu üben,
Das bringt gar großen Segen.

Almosen zu geben und recht zu leben,
Für die Verwandten zu sorgen,
Untadelhafte Thaten,
Das bringt gar großen Segen.

Die Sünde zu unterlassen und zu meiden,
Geistiger Getränke sich zu enthalten,
Und eifrig zu sein in Pflichterfüllung,
Das bringt gar großen Segen.

Ehrfurcht und Demuth,
Zufriedenheit und Dankbarkeit,
Zu rechter Zeit das Gesetz hören,
Das bringt gar großen Segen.

Sanftmüthig und friedfertig sein,
Den Umgang der Asceten zu suchen,
Zu rechter Zeit über die Religion sprechen,
Das bringt gar großen Segen.

Selbstbezähmung und Keuschheit,
Die Kenntniß der (vier) edeln Wahrheiten,
Erreichung des Nirvâna,
Das bringt gar großen Segen.

Ein Gemüth, das nicht erzittert
Unter den Wellenschlägen des Lebens,
Ohne Kummer und Leidenschaft und ruhig,
Das bringt gar großen Segen.

Sie, die also thun,
Sind allseits unüberwindlich,
Wandeln sicher überall,
Sie haben den größten Segen[2].

Das tönt alles gar fromm und schön; aber wenn wir fragen, wer denn Vergänglichkeit und Tod überwinden, den von jeder irdischen Freude

[1] Dhammapada V, 94. 197 ff. Ebd. S. 226.

[2] Kuddhaka-Pâtha; Mangala-Sutta, herausgeg. von Childers (Journ. of the Royal Asiat. Soc. IV, 2), übersetzt von Kern (Jacobi) I, 557. 558.

und Liebe losgeschälten Menschen beglücken, Kraft zur Erfüllung aller sittlichen Pflichten gewähren, dem von Begierde und Leidenschaft gequälten Herzen den höchsten Frieden und die Seligkeit hienieden verschaffen soll, so stehen wir vor dem räthselvollen, dunkeln Thore des Nirvâna, d. h. ohne Gott, ohne einen Erlöser, ohne Gnade, ohne Aussicht auf einen Himmel, auf die rein rationalistische Betrachtung angewiesen, daß man nichts begehren, nichts lieben, nichts erstreben soll, um Furcht und Leiden zu entgehen. Daß nichts Sichtbares und Endliches die unsterbliche Menschenseele dauernd glücklich machen kann, das lehrt auch das Christenthum: das liegt in der Natur der Dinge. Daß aber die Menschenseele auch ohne Gott und geistige Güter glücklich werden soll, das ist die wohlfeile, öde und trostlose Versicherung Buddhas. Das ist der eigentliche Angelpunkt, um den sich das „Rad des Gesetzes" und die ganze didaktische Poesie der Buddhisten dreht. Das versichert uns der Räuber Angulimâla, den Buddhas bloßes Wort belehrt, die um ihre Tochter klagende Ubbiri, die ohne vernünftigen Trostgrund zu trauern aufhört, die bekehrte Courtisane Ambapâli, die in achtzehn Strophen einer Theri-Gâthâ ihre frühere Schönheit und ihre jetzige Häßlichkeit beschreibt, mit der Schlußmoral:

So war mein Organismus einst,
Der nichtige, die Quelle vieler Leiden,
Der Reize ist er nun entblößt,
Das Alter hat sich offenbart.
Des Wahrheitskünders Wort
Ist unverändert [1].

Wie der Himâlaya die übrigen Berge der Welt, so überragen die „canonischen" Bücher der nördlichen Buddhisten (zum Theil in den neun Dharmas der Nepalesen, zum Theil in chinesischen und tibetanischen Uebersetzungen erhalten) noch thurmhoch die Schriftenmasse des südbuddhistischen Dreikorbs. Der Gegensatz von mahâ (groß, vornehm) und hîna (niedrig, gering) mag auch in diesem Sinne auf das Lehrsystem des Mahâyâna und des Hînayâna angewendet werden. Die neun Hauptbücher der Mahâyâna-Lehre sind folgende:

1. Prajnâ-Pâramitâ [2], „die vollendete Weisheit" (in mehreren Recensionen vorhanden, von welchen die längste hunderttausend, die kürzeste siebenhundert Doppelverse

---

[1] Thera-Gâthâ V. 866—891. — Therî-Gâthâ V. 51—53; 252—270; übersetzt von K. Eug. Neumann, Buddhistische Anthologie (Leiden, Brill, 1892), S. 214. 215. 217. 220—223.

[2] Eingehendes darüber bei *Burnouf*, Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien p. 438—484, längere Probe daraus p. 465—483. — Auf p. 521 vergleicht Burnouf die im Prajnâ enthaltene Lehre mit einigen Hauptlehren des Brâhmanismus und

zählt), eine zugleich philosophische und mystische, idealistische und materialistische Verarbeitung des Buddha-Glaubens. Der Haupt-Buddha selbst, wie alle übrigen Tathâgatas, Bodhisattvas samt allen ihren Unterlehrern und Schülern gehen hier aus der gemeinsamen Mutter Prajnâ hervor, der ewigen Urmutter, welche zugleich als ewige Weisheit und als ewige Mutter Natur, als Inbegriff aller geistigen und materiellen Kräfte, als Göttin Natur und Abstraction aller Welterscheinungen gedacht ist.

2. Saddharma Pundarika[1], „der Lotus des wahren Dharma" (das Buch, das in den chinesischen Tempeln immer auf dem Altar vor den Götzenbildern liegt), schildert in einer Reihe von Wundererscheinungen und Phantasmagorien abwechselnd mit Gesprächen den Buddha Çâkya-Muni als das wunderbarste, vielseitigste, unbegreifliche Wesen, als einen Gott, der jeden mit Staunen und Anbetung erfüllen muß.

3. Lalita-Vistara ist die schon erwähnte überschwängliche Buddha-Legende.

4. Saddharma-Lankâvatâra, „die Offenbarung des wahren Rechtes auf Ceylon", dient hauptsächlich dazu, die Unrealität alles Bestehenden zu beweisen.

5. Suvarna-Prabhâsa, „der Goldglanz", enthält Legenden zur Empfehlung der Bodhisattva-Tugenden, des Buddha und des Mahâyâna.

6. Ganda-Vyûha, „der Bau, der als eine Wasserblase zu betrachtenden Welt", eine hochidealistische Abhandlung, welche alles Sein auf bloßes inneres Erkennen zurückführt, das voll und ganz nur dem Tathâgata möglich ist.

---

schließt: Après cela, que cette doctrine ait produit *le Pyrrhonisme de la Pradjnâ et le Nihilisme des autres écoles comme celle de Nâgârdjuna*, il n'y a rien là qui doive surprendre.

[1] Herausgeg. von *E. Burnouf*, Le Lotus de la bonne Loi. Paris 1852, und *H. Kern*, Saddharma-Pundarika or the Lotus of the True Law. Oxford 1884 (Sacred Books of the East XXI). Kern zählt hier die neun Dharmas in anderer Reihenfolge auf: 1. Ashtasahasrikâ Prajñâpara-mitâ; 2. Ganda-vyûha; 3. Daçabhûmiçvara; 4. Samâdhi-râja; 5. Lankâvatâra; 6. Saddharma-pundarika; 7. Tathâgata-guhyaka; 8. Lalitavistara; 9. Suvarna-prabhâsa. Diese neun Werke, welche bei den heutigen Buddhisten göttliche Verehrung genießen, umfassen nach B. H. Hodgson (Essays on the Language, Literature and Religion of Nepal and Tibet p. 13. 49) „in dem ersten einen Abriß der buddhistischen Philosophie, in dem siebenten eine Abhandlung über die Geheimlehre, in den sieben übrigen eine vollständige Erklärung jedes Punktes der gewöhnlichen Lehre und Disciplin, vorgetragen in der leichten und wirksamen Weise von Beispielen und Anekdoten, mit gelegentlicher Einstreuung von dogmatischer Unterweisung. Mit Ausnahme des ersten sind diese Werke deshalb erzählender Art, aber gelegentlich stark mit speculativem Stoff durchwoben." In Stil und Charakter herrscht aber doch, wie Kern (l. c. Introd. p. IX) bemerkt, einige Verschiedenheit: „The Lalitavistara e. g. has the movement of a real epic, the Saddharma-pundarika has not. The latter bears the character of dramatic performance, an undeveloped mysteryplay, in which the chief interlocutor, not the only one is Çakyamuni, the Lord. It consists of a series of dialogues, brightened by the magic effects of a would-be supernatural scenery. The phantasmagorical parts of the whole are as clearly intended to impress us with the idea of the might and glory of the Buddha as his speeches are to set forth his all-surpassing wisdom." Das „Mysterienspiel" ist aber wirklich sehr „unentwickelt", die Dialoge äußerst langweilig und die „Weisheit" — schrecklich dumm. Ueber die chinesischen Uebersetzungen des Werkes, dessen älteste „*Ca-fâ-hwa-cin*" aus der Zeit von 265—416 n. Chr. stammt, vgl. ibid. p. XXIV f.

7. Tathâgatagnna Jnâna, „die Kenntniß von den Eigenschaften des Tathâgata", ein sehr dunkles Stück Geheimlehre, in welcher Buddha als das personificirte Denken dargestellt wird.

8. Samâdhi-râja, über fromme Beschauung, durch die man den Geist in höhere Sphären entrückt.

9. Daçabhûmiçvara, „der Herr der zehn Stufen", handelt von den zehn Bodhisattva-Stufen oder Welten.

An diese neun Hauptschriften reiht sich noch eine ganze Schar anderer, die Sûtras oder Sûtrântas genannt werden:

10. Nirvâna-Çâstra, über die Verdienste, wobei die Existenz einer Buddha-Natur zugleich behauptet und geläugnet wird.

11. Vimala-kirti, über die vollständige Nichtigkeit aller beseelten Wesen.

12. Sandhi-Nirmocana, eine Art „Kritik der reinen Vernunft".

13. Karanda-Vyûha, „die Einrichtung des Bienenkorbes", das ist des Weltalls, eine Kosmologie, die alles von einem Adi-Buddha, einem Ur-Buddha, entwickelt.

14. Angulimâti-Sûtra, Bekehrungsgeschichte des Raubmörders Angulimâla, der sich als Verkörperung eines andern Buddha herausstellt.

15. Karunâ-Pundarika, „der Lotus der Barmherzigkeit", Geschichten über die tausend Buddhas und Anleitung, selbst ein Buddha zu werden.

16. Ratna-kûta, „der Juwelenhaufen", Sammlung von neunundvierzig mystischen und philosophischen Abhandlungen.

17. Avatamsaka, „die Krone", über die Allgegenwart und Wunderkraft des Çâkyamuni, die sich in den herrlichsten Bildern der Natur offenbart.

18. Sarvabuddha-vishayâvatâra, Einleitung in die Kenntniß des Gebietes aller Buddhas.

19. Manjuçri-Vikridita, „das Spiel", d. h. die wunderbaren Scheingestalten des Manjuçri, ein sehr anstößiger Bericht über die Bekehrung eines unzüchtigen Weibes durch Manjuçri.

20. Mahâ-Bheri, „die große Trommel, idealistische Abhandlung über das in dem Tathâgata verkörperte Bewußtsein und dessen Seligkeit, die nur durch die Berührung mit der Welt verdunkelt wird.

21. Mahâ-Samaya, zwei Werke über die durch Samâdhi erlangte Kraft, Wunder zu verrichten [1].

Den meisten dieser Bücher ist als Unterabtheilung eine Anzahl von Dhâranis beigefügt, d. h. von abergläubischen Zauberformeln, die als Talismane dienen. Dieselben bestehen aus Vocativen weiblicher Worte, in welchen weibliche Gottheiten, darunter Svâhâ, die Gemahlin Agnis, und die furchtbare Göttin Durgâ, die Frau Çivas, zu erkennen sind. Es sind also Zaubersprüche, welche den Menschen gegen die in jenen Göttinnen personificirten Elementarkräfte der Natur beschirmen sollen und welche so praktisch die theoretische Erkenntniß des Prajnâ-Pâramitâ vervollständigen.

Auf dem Untergrunde jener skeptisch-materialistischen Naturphilosophie erhebt sich dann weiter das vielgestaltige Lehrgebäude des „Tantra", d. h. ein methodisches System des wildesten und ausschweifendsten Zauberaberglaubens,

[1] Nach H. Kern, Geschichte des Buddhismus II, 508—514.

der je ausgeheckt worden ist und der neben den Sûtras (der eigentlichen Buddha-Lehre), der Vinaya (klösterlichen Disciplin) und dem Abhidharma (der Metaphysik) den vierten Haupttheil der nordbuddhistischen Weisheit bildet [1].

So gibt z. B. das Mahâkâla-Tantra die Mittel an, verborgene Schätze zu entdecken, zur Königswürde zu gelangen, die Frau, die man wünscht, zur Gattin zu erhalten u. s. w., ferner das genaue Recept einer Salbe, mit der man sich die Augen einreiben muß, um sich unsichtbar zu machen, wobei Katzengalle noch das anständigste Ingrediens ist [2]. Die Formeln, welche sich auf den schmutzig-obscönen Çiva-Cult und ähnliche Verirrungen beziehen, nehmen überhaupt doppelt so viel Raum ein, als die in engerem Sinne buddhistischen [3].

Es wäre unrichtig, den Tantrismus zu den ursprünglichen Elementen des Buddhismus zu zählen; aber auch die neuesten Forschungen ergeben, daß der Buddhismus in seiner Entwicklung, weit entfernt, die ihm anhängenden Völker zu einer menschenwürdigen Sittlichkeit zu erheben, sie ebenso wie der Hinduismus in ein Labyrinth des traurigsten Aberglaubens gestürzt hat.

„Die buddhistischen Tantras bezwecken, ihre Adepten zu lehren, wie sie an das Ziel ihrer Wünsche gelangen können, sei dasselbe materieller Natur, wie das Elixir langen Lebens, Unverwundbarkeit, die Kunst, sich unsichtbar zu machen, Geldmacherei, oder mehr geistiger Natur, wie die Gewalt, einen Buddha oder Bodhisattva herbeizubeschwören, um einen Zweifel zu lösen, oder die Gewalt, in diesem Leben die Vereinigung mit irgend einer Gottheit zu bewirken." [4]

„Bei der Verwandtschaft zwischen dem Çivaismus und dem Mahâyâna und bei der bedeutenden Stellung, welche die Dhâranis (Zauberformeln) schon in den canonischen Werken der Mahâyânisten einnehmen, ist es nicht zu verwundern, daß in dem Buddhismus während der letzten sieben Jahrhunderte seines Bestehens in Indien der Tantrismus den Ton angab." [5]

„Der Buddhismus hat, von welcher Seite man ihn immer betrachten mag, die Natur, die Pflichten, die Würde der menschlichen Person verkannt. Er behauptete, sie zu befreien, er hat sie nur zerstört; er wollte sie aufklären, er hat sie nur in die tiefste Finsterniß gestürzt." [6]

[1] *Burnouf*, Introduction p. 522—554.

[2] *Burnouf* l. c. p. 539. [3] Ibid. p. 546.

[4] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Strassburg 1896) p. 133.

[5] H. Kern, Geschichte des Buddhismus II, 528. — Vgl. *Burnouf*, Introduction p. 545. 546.

[6] *Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha et sa religion p. 178.

Neuntes Kapitel.

Buddhistische Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Epos und Epopöe konnten unter dem Einfluß einer solchen Lehre nicht weiter gedeihen, noch weniger sich kunstvoll entfalten. Die Betheiligung an Spiel und Schauspiel war nicht nur den Bhikshus, sondern auch den in der Welt lebenden Buddhisten untersagt; damit fiel auch von selbst die dramatische Poesie weg[1]. So wäre vielleicht nach und nach mit aller ältern Literatur und Poesie aufgeräumt worden, wenn nicht die Predigt, die an Stelle derselben trat, den „Meister" und seine Jünger genöthigt hätte, seine einförmige und langweilige Lehre dem ans Fabuliren gewöhnten Volksgeist anzupassen und dieselbe durch volksthümlichen Aufputz aller Art zugänglicher zu machen. Dies geschah durch das Predigterempel, zu welchem sich alle Spruchweisheit, alle Gleichnisse, Parabeln, Thierfabeln, Märchen, Sagen und Mythen, selbst die großen Epen verwenden ließen, bald kürzer, bald länger, doch wie alles, was der Buddhismus hervorbrachte, nach bestimmter Schablone. So btieb der poetische Schatz der alten Volksüberlieferungen einigermaßen erhalten, löste sich nach und nach von der eigentlichen Predigt ab und bildete eine Art neuer Volksliteratur in Prosa mit eingemischten Versen, die sich hauptsächlich unter zwei Namen sehr reichhaltig entwickelte, den Avadânas oder Apadânas (d. h. „Großthaten"), den Jâtakas (d. h. „Geburtsgeschichten"). Groß ist der Unterschied zwischen den beiden nicht; die äußere Schablone ist genau dieselbe[2].

---

[1] *Léon Feer*, Professions interdites par le Bouddhisme (Actes du VIIIe Congr. Intern. des Orientalistes tenu en 1889 à Stockholm II [Leide 1892], 66. 67). — Subhâdra Bikshu. Buddhistischer Katechismus (Braunschweig 1888) S. 83.

[2] *Stanislas Julien*, Les Avadânas, contes et apologues indiens inconnus jusqu'à ce jour. 3 vols. Paris 1859. — *V. Fausböll*, Fife Jatakas. Containing a fairy tale, a comical story and three fables in the original Pálitext accompanied with a translation and notes. Copenhagen, Leips., London 1861. — *V. Fausböll*, The Dasaratha Jataka, being the Buddhist story of king Rama (Pâli mit englischer Uebersetzung). Copenhagen 1871. — Buddhist Birth Stories or Jâtaka Tales. The oldest collection of Folk-Lore extant, being the Jatakatthavannanâ. I. vol. Pali-texts ed. by *V. Fausböll*, translated by *T. W. Rhys Davids*. London, Trübner, 1880. — Avadâna-Çataka. Cent légendes (bouddhiques) trad. du Sanscrit par *Léon Feer*. Paris, Leroux, 1891. — *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2d ed. London 1880) p. 81—127 (Uebersetzung von neun Jâtakas). — *Jâtaka Mâlâ*, ed. by *H. Kern*. Boston 1891. — *Arya Sura*, The Jâtakamâlâ, or Garland of Birth Stories. Translated from the Sanscrit by *J. S. Speyer*. London 1895.

Wo immer auch diese Histörchen hergeholt sein mögen, sie werden ausnahmslos auf den „Meister“ oder den „Erhabenen“ Gautama Buddha bezogen und ohne jedwede andere Quellenangabe unmittelbar von ihm hergeleitet und mit seinem „Er hat's gesagt“ versehen. Alle fangen also mit ihm an. Er befindet sich in dem Vihâra (buddhistisches Kloster) so und so, oder er kommt in eine Stadt oder in ein Dorf so und so, und da begegnen ihm Leute, die ihn um Rath fragen oder denen er auch ungefragt Unterricht geben will, sei es über die vier Grundwahrheiten oder über eine besondere Vorschrift oder Tugend. Diese Lehre aber trägt er nicht gleich vor, sondern er erzählt eine Geschichte, in der sie sich einigermaßen verkörpert oder aus der sie sich, sei es nun frei oder gezwungen, aus ihrem Kern oder aus ihren Nebenumständen, kurzweiliger oder langweiliger, ableiten läßt. Anfangs weiß man noch nicht recht, wo es hinaus soll. So ist man gespannt. Alles, im Himmel und auf Erden, weiß der Buddha aber auf sein Lehrstück zurechtzurichten, und ist das Interesse einmal rege, dann rückt er — gewöhnlich in einem Vers-Motto — damit heraus. Wann und wo aber auch immer die Geschichte spielen mag, immer weiß der Buddha alles ganz haarklein und genau. Denn — das ist der regelmäßige Schluß — vermöge der Seelenwanderung ist er nicht nur Augen- und Ohrenzeuge gewesen, sondern hat in einer seiner frühern Existenzen eine Hauptrolle dabei gespielt und weiß ganz genau, als was für Menschen oder Thiere die damals Mithandelnden jetzt existiren. Denn Buddhas Allgegenwart erstreckt sich nicht bloß auf specifisch buddhistische Legenden und Anekdoten, sondern auf die alten Götter- und Heldensagen der Vorzeit, auf alle Märchen- und Thierfabeln, die je in Umlauf gewesen.

Als erbauliche Geschichtchen heißen diese Exempel Avadânas (nach Böhtlingk-Roth bedeutet der Name zunächst eine reine, tugendhafte Handlung, *ἀριστεία*, dann eine Legende, ein Tugendbeispiel); als Offenbarungen eines und desselben Buddha aber werden sie Jâtakas, d. h. „Geburten“ oder „Geburtsgeschichten“ genannt, indem jede eine Wiedergeburt Buddhas darstellt[1].

Die Jâtaka-Sammlung, welche eine eigene Abtheilung des Pâli-Canon bildet, umfaßt nicht weniger als fünfhundertundfünfzig solcher Geburtsgeschichten[2]. Schon diese Zahl ist hinreichend, die Absurdität des Buddhismus religionsgeschichtlich nachzuweisen. Denn die Buddhisten fassen diese fünfhundertundfünfzig Geburten nicht als bloße poetische Häutungen oder Metamorphosen, sondern alles Ernstes als Wiedergeburten auf. Das Volk glaubte ebenso ernstlich daran, als die mehr speculativ Gebildeten an die zahllosen

[1] *Léon Feer*, Avadâna-Çataka p. XI.

[2] Nach Spence Hardy (Eastern Monachism p. 170) auf neunhundert Blättern.

Kategorien der buddhistischen Metaphysik und Ascese. Sie schließen sich an die Cariyâ-Pitaka, worin gezeigt werden sollte, wie, wann und in welchen Geburten Gautama sich die zehn großen Vollkommenheiten (Edelmuth, Güte, Ergebung, Weisheit, Starkmuth, Geduld, Wahrhaftigkeit, Entschlossenheit, Menschenfreundlichkeit und Gleichmuth) erworben haben sollte, und an das Buddha-Vança, das die eigentliche Quelle für vierundzwanzig der Jâtakas bildet. Zwar verwarf die Generalversammlung von Vesâli (etwa hundert Jahre nach Buddhas Tod) einen Theil der canonischen Schriften und darunter manche Jâtakas, aber die andern genossen nur desto höhere Verehrung. Es finden sich Sculpturen derselben an den buddhistischen Heiligthümern von Sanchi, Amaravati und Bharhut. An der Stupa von Bharhut z. B. ist die Fabel von der Katze und vom Hahn dargestellt mit der Unterschrift „Vidâla-Jâtaka" (Katzen-Jâtaka) und „Kukkuta-Jâtaka" (Hahnen-Jâtaka)[1]. In einer Voraussagung über den künftigen Verfall des Buddhismus heißt es, zuerst werde das Verständniß des schweren Abhidhamma abhanden kommen, dann dasjenige anderer Bücher; später würden die meisten auch das Vinaya-Pitaka nicht mehr studiren, sondern infolge ihrer Trägheit und Scheu vor dem Abstracten nur noch die Jâtakas, endlich werde auch das Vessantara-(Viçvantara-)Jâtaka und die zehn Hauptjâtakas verloren gehen[2].

Nach Spence Hardys unvollständiger, aber sehr charakteristischer Zusammenstellung[3] tritt Buddha in den Jâtakas dreiundachtzigmal als Ascet auf, achtundfünfzigmal als König, dreiundvierzigmal als Gottheit eines Baumes, sechsundzwanzigmal als religiöser Lehrer, je vierundzwanzigmal als Höfling, als brâhmanischer Purohita oder Hauspriester und als Fürst, dreiundzwanzigmal als Edelmann, zweiundzwanzigmal als Gelehrter, zwanzigmal als der Gott Çakra (Indra), achtzehnmal als Affe, dreizehnmal als Kaufmann, zwölfmal als reicher Herr, je zehnmal als Reh und als Löwe, achtmal als Schwan (Hansa), je sechsmal als Schnepfe und als Elefant, je fünfmal als wildes Huhn, als Sklave und als goldener Adler, je viermal als Pferd, als Stier, als Mahâbrâhma und als Pfau, je dreimal als Töpfer, als Paria und als Eidechse, je zweimal als Fisch, als Elefantentreiber, als Ratte, als Schakal, als Krähe, als Specht, als Dieb und als Schwein, je einmal als Hund, als Doctor gegen Schlangenbiß, als Spieler, als Maurer, als Schmied, als Teufelstänzer, als Schüler, als Silberschmied, als Zimmermann, als Wasservogel, als Frosch, als Hase, als Hahn, als Hühnerweihe, als Waldvogel und als Kindurâ.

[1] *A. Cunningham*, The Stûpa of Bharhut p. XLVII. — *Rhys Davids*, Buddhist Birth Stories I, p. LVIII f.

[2] *Spence Hardy* l. c. p. 428.

[3] *Spence Hardy*, Manual of Buddhism (London 1880) p. 102.

Der ästhetische Werth der Jâtakas ist nicht sehr groß. Die Hauptgeschichte (Atita-vatthu, d. h. Erzählung aus der Vergangenheit) ist zwar meist ganz artig und spannend erzählt. Die Stoffe selbst bieten die reichste Mannigfaltigkeit. Aber die Einleitungsgeschichten (Paccupanna-vatthu), welche die andere zum Schluß wieder einrahmen, sind sämtlich über einen Leisten geschlagen und der Moralvers oft sehr platt, oft weithergeholt. Durch die langweilige Didaktik werden die schönsten Fabeln, Märchen und Erzählungen gründlich verdorben. Literaturgeschichtlich indes sind sie nach beiden Seiten hin sehr interessant, indem sie die ungeheuere Fülle indischer Erzählungsstoffe wieder nach einer neuen Seite hin zeigen und noch vielfach erweitern, andererseits aber auch den Verfall der Poesie und des Geschmacks überhaupt beleuchten, den der Buddhismus nach sich zog.

Am sprechendsten tritt das in dem Daçaratha-Jâtaka[1] zu Tage, in welchem das Râmâyana, das schönste Kunstepos Indiens, zu einem trockenen, barocken Moral-Exempelchen zusammenschrumpft, um einem Sohn, der mit vollem Recht um seinen verstorbenen Vater trauert, die vielgefeierte buddhistische Schmerzlosigkeit einzutrichtern. Genau denselben Zweck verfolgt das Sujâta-Jâtaka.

Es geschah, daß Gautama Buddha, während er in dem Vihâra, genannt Jetavana, nahe bei der Stadt Sewat, wohnte, das folgende Jâtaka erzählte, wegen eines Mönches, der seinen Vater verloren hatte. Wie war es? Als Buddha vernommen hatte, daß ein Mönch, der seinen Vater verloren, infolgedessen in großer Betrübniß war, und da er wußte, wie er ihm den Weg zum Troste zeigen könnte, nahm er ein großes Gefolge von Jüngern mit sich und begab sich zu der Wohnung des Mönches. Nachdem er sich dem Anstande gemäß gesetzt, fragte er: „Warum bist du so traurig, Mönch?“ Worauf der verwaiste Sohn. erwiderte: „Ich bin so traurig wegen dem Tode meines Vaters.“

Als Buddha dies hörte, sagte er: „Es nützt nichts, um die Todten zu weinen; es gibt ein Wort des Rathes für jene, welche um das Vergangene und Entschwundene weinen.“ Wie ist das? Folgendes ist der Bericht:

In einem frühern Zeitalter, als Brahmadatta König von Benares war, wurde der Bodhisat (d. h. Buddha) in einer wohlhabenden Familie geboren und Sujâta genannt. Der Großvater Sujâtas erkrankte und starb, worüber sein Vater außerordentlich traurig war; ja so groß war seine Trauer, daß er die Gebeine von der Grabstätte wegholte und sie in einem mit Erde bedeckten Platz in seinem eigenen Hause unterbrachte, wohin er dann dreimal im Tage ging, um zu weinen. Der Schmerz drückte ihn fast danieder; er aß nicht, er trank nicht. Bodhisat dachte, es wäre nützlich, einen Versuch zu machen, um seines Vaters Kummer zu lindern; und deshalb ging er an den Platz, wo ein todter Büffel war; er that Gras und Wasser in dessen Maul und rief: „O Büffel! iß und trink!“ Das Volk sah diese

[1] *The Dasaratha Jâtaka*, being the Buddhist Story of King Râma. The original Pâli Text with a Translation and Notes by *V. Fausböll.* Copenhagen (London) 1871. — A. Baumgartner, Das Râmâyana u. s. w. (Freiburg i. Br.) S. 85—89.

Thorheit und sagte: „Was ist das, Sujâta? Kann ein todter Büffel Gras fressen und Wasser trinken?“ Das Volk schloß, daß er den Verstand verloren, und berichtete es seinem Vater; dieser vergaß nun seinen Vater aus Liebe für seinen Sohn, ging zu dem Platz, wo er sich befand, und fragte nach der Ursache seines Benehmens. Sujâta antwortete: „Hier sind die Füße und der Schwanz, und alle innere Theile des Büffels noch vollständig; wenn es nun närrisch von mir ist, dem todten, aber noch nicht verwesten Büffel Gras und Wasser zu geben, warum weinst du denn, Vater, um meinen Großvater, da man von ihm gar nichts mehr sehen kann?“ Da sagte der Vater: „Wahrhaftig, mein Sohn, was du sagst, ist wie ein Kübel Wasser auf ein Feuer; es hat meinen Kummer ausgelöscht.“ Und indem er dies sagte, dankte er Sujâta vielmals.

Dieses Sujâta-Jâtaka ist zu Ende. Ich, Buddha, bin derjenige, der damals als Jüngling Sujâta geboren war [1].

Im Apannaka-Jâtaka wird Buddha zu einem Kaufmann, der mit fünfhundert Wagen durch die Wüste ziehen will und dank seiner Bescheidenheit und Klugheit glücklich durchkommt, während ein anderer Kaufmann der ihn zu übertölpeln glaubte, mit all seiner vermeintlich gescheitern Politik in der Wüste elendiglich zu Grunde geht.

Im Munika-Jâtaka wird Buddha ein Stier, der seinen Bruder darüber tröstet, daß ihr Meister einen Eber besser füttert als sie; denn bald hält des Meisters Töchterlein Hochzeit, und der Eber wird geschlachtet.

Im Makasa-Jâtaka tritt Buddha als Dorfhausirer auf, doch nicht als eigentlich Handelnder, sondern nur als Zeuge dafür, wie ein dummer Schustersohn seinem Vater eine Mücke vom kahlen Kopf verscheuchen will, ihm dabei aber mit der Axt den Kopf spaltet.

Im Guna-Jâtaka erscheint Buddha als ein Löwe, dessen Felshöhle nahe an einem sumpfigen See liegt, der, nach einem Reh springend, in den Sumpf fällt und von einem Schakal gerettet wird.

Im Tinduka-Jâtaka wird Buddha zum König eines Heeres von achtzigtausend Affen, welche nächtlicherweile einen Baum in einem Dorf am Himâlaya zu plündern versuchen, dabei jedoch von den Dorfbewohnern überrascht werden. Da zündet Buddha, der Affenkönig, am Ende des Dorfes das Häuschen eines alten Weibes an und rettet so seine geschwänzten Unterthanen vor weiterer Verfolgung.

Im Asadrisa-Jâtaka gehört Buddha wieder der Menschenwelt an. Als Asadrisa, Kronprinz von Benares (Kâçi), tritt er sein Reich an den jüngern Bruder Brahmadatta ab und wird dessen Minister. Von andern verdächtigt, flieht er zu dem König Sâmânya und erregt hier als Bogenschütze das höchste Erstaunen; wie aber Brahmadatta von sieben andern Königen bedroht wird, rettet er ihm durch einen wunderbaren Pfeilschuß Thron und Reich und zieht sich dann in den Wald zurück [2].

[1] *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (London 1880) p. 109. 110.

[2] Ibid. p. 110—118.

Das Javasakuna-Jâtaka erzählt die Fabel von dem Löwen, dem ein Knochen im Schlund stecken geblieben ist und dem der Wundervogel Rukkhakotthaka am Himâlaya selbigen herauszieht. Der Vogel erhofft nun reichen Lohn, muß aber froh sein, daß der gerettete Löwe ihn nicht auffrißt.

Das Kacchapa-Jâtaka enthält die Fabel von einer Schildkröte, welche zwei Schwäne an einem Stocke durch die Lüfte zu entführen versprochen, unter der Bedingung natürlich, daß sie das Maul nicht öffnete. Doch als die Leute unten verwundert zu ihr heraufguckten, konnte sie das Stillschweigen nicht mehr halten, sondern ruft hinab: „Wenn meine Gefährten mich mitnehmen, was geht euch das an?" Sagt's und fällt aus den Lüften herab mitten in den Hof des geschwätzigen Königs Brahmadatta zu Bârânasî (Benares), dem Buddha dann als sein Minister die Moral in zwei sehr poetischen Strophen vorlegt.

Das Sîhacamma-Jâtaka ist nichts anderes als die Fabel vom Esel in der Löwenhaut. Sie ist aber hier so gedreht, daß ein Dorfhausirer seinen Esel in eine Löwenhaut steckt, damit er ungestört in fremden Reis- und Haferfeldern weiden könne. Wie aber einmal eine ganze Stadt gegen den vermeintlichen Löwen losrückt und mit Muscheltrompeten und Pauken Alarm schlägt, da wird dem Esel bang, und er schreit:

N'etam sîhassa naditam	Es ist kein Leu, der brüllet hier,
na vyagghassa na dîpino,	Kein Tiger und kein Pantherthier.
pâruto sîha cammena	In eine Löwenhaut gehüllt,
jammo nadati gadrabho ti.	Nur ein geplagter Esel brüllt.

Keine Fabel, sondern nur einen Kalenderwitz stellt das Somadatta-Jâtaka vor. Ein armer Brâhmane, dem von seinen zwei Ochsen der eine gestorben, trichtert seinem etwas dummen Sohne eine Strophe ein und schickt ihn dann an den Hof des Königs, um einen andern Ochsen zu erbitten. Die Strophe lautet ungefähr:

Ich hatte zwei Ochsen, o Herr der Welt!
Mit ihnen hab' ich mein Feld bestellt.
Der Tod entriß den einen mir,
O Khattiya, gib einen andern mir!

Anstatt aber zu sagen: „dutiyam dehi khattiya ti", d. h. „gib einen andern mir", sagt der dumme und scheue Junge: „dutiyam ganha khattiya ti", d. h. „nimm auch den andern mir". Der König lächelt darüber und meint: „In eurem Hause müssen viele Ochsen sein." Der kluge Buddha aber wandelt das zum schönsten Compliment, indem er sagt: „Dann müssen sie durch dich geschenkt worden sein", worauf der König dem verlegenen Stotterer sechzehn Ochsen statt einen schenkt[1].

[1] *Fife Jatakas*, containing a fairy tale, a comical story and three fables.

Das Dadhivâhana-Jâtaka endlich ist ein ganz anmuthiges Märchen, das ungefähr einem in Grimms Kindermärchen „Der Ranzen, das Hütlein und Hörnlein“ oder dem holländischen „Van Servetjen, Stok, Viool en Mantelken“ entspricht [1].

Diese Beispiele deuten genugsam an, daß in den Jâtakas vielfach derselbe gesunde Volkshumor sich zeigt wie im Pancatantra, aber verdorben durch die eintönige buddhistische Schablone, die aufdringliche Didaktik, den schließlich doch häufig hervortretenden pessimistischen Grundzug und die abgeschmackten Wiedergeburten, durch die Buddha in der Volksanschauung ein noch vertracteres Idol ward als alle Götter der vedischen und epischen Periode.

Dieselbe Masse von Fabeln, Märchen, Anekdoten und Erzählungen, welche die südlichen Buddhisten auf Ceylon in Pâlisprache dem „Dreikorb“ ihrer sogen. canonischen Schriften einverleibten, finden sich in Sanskrit unter dem Namen Avadâna [2] bei den nördlichen Buddhisten am Ganges und Himâlaya wieder, ebenso in kleinern und größern Sammlungen vereint mit dem Zweck religiöser Belehrung und Erbauung im Sinne des Buddhismus. Die Jâtakas bilden insofern eine eigene Klasse derselben, als in denselben specielle Wiedergeburten Buddhas hervorgehoben werden, in weiterem Sinn decken sich die zwei Begriffe, da in der Haupterzählung immer Buddha hereinspielt. Nur er überschaut vollständig die Entwicklung der Wesen durch die fünf Daseinsstufen: Gottheit, Menschheit, Thierheit, Verdammtheit, Zustand der Preta oder der vom Leibe geschiedenen Seelen, wie sie in den

---

[1] Deutsch bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 375—378.

[2] „Je définis l'Avadâna: une instruction destinée à rendre palpable le lien qui rattache les événements de la vie présente aux actes accomplis dans des existences antérieures, le présent étant considéré comme le produit du passé. Ainsi tout Avadâna se compose essentiellement de deux récits: le récit d'un événement actuel, — le récit d'un événement passé qui l'a déterminé. Ce second récit, qui exige une connaissance complète des choses d'autrefois, ne peut pas être fait par le premier venu. Il n'y a que ce Bouddha omniscient qui puisse évoquer de tels souvenirs; et comme ce Bouddha est essentiellement un docteur, l'explication qu'il donne est nécessairement suivie d'une leçon, d'un précepte, d'une instruction appropriée, qui répond à la morale de nos fables. Un Avadâna se compose donc de ces quatre parties: 1. un préambule qui exalte plus ou moins le Bouddha en faisant connaître le lieu de sa résidence; 2. un récit du temps présent, fait par un narrateur quelconque; 3. un récit du temps passé, explicant le récit du temps présent et fait par le Bouddha; 4. une conclusion, qui est le précepte donné par le Bouddha à l'occasion des faits dont il vient d'être témoin, et des souvenirs qu'il vient de rappeler“ (*Léon Feer*, Avadâna-Çataka. Cent légendes [bouddhiques] traduites du Sanscrit [Paris, Leroux, 1891] p. xi).

Avadânas zur Darstellung kommen soll. Aus dem nördlichen Indien sind die Avadânas dann nach Tibet, in die Mongolei und nach China gelangt und in verschiedenen Sammlungen der betreffenden Sprachen erhalten[1].

Fabeln aus dem Mahâbhârata und Pancatantra finden sich hier wieder neben andern Stücken, welche zwar ebenso die lose Hülse buddhistischer Bearbeitung tragen, aber wohl ebensowenig buddhistischer Erfindung sind. Die folgenden Titel mögen wenigstens eine Andeutung von der Fülle und dem Charakter dieser Sammlungen geben.

Die Eule und der Papagei (4). — Die Krähen und die Eulen (5). — Vom Papagei, der König geworden (7). — Der König und die Pferde, die gewohnt waren, den Mühlstein zu drehen (10). — Die vier Brâhmanenbrüder und das Schicksal (12). — Der Arbeiter und der Papagei (13). — Die zwei Gänse (Schwäne) und die Schildkröte (14). — Der Weise und der Thor (18). — Der Mensch und die giftigen Schlangen (20). — Der kluge Schakal (23). — Das eitle Versprechen und der eitle Klang (25). — Der Löwe, der Tiger und der Schakal (26). — Der König und der Elefant (27). — Der Einsiedler und der Dämon (30). — Die Magd und der Widder (38). — Der Kopf und der Schwanz der Schlange (40). — Die Vögel und der Vogelsteller (41). — Der Mensch und der Fruchtbaum (45). — Die Affen und der Berg von Schaum (54). — Der Reiche als Opfer seines göttlichen Gesichtes (58). — Der durch Rachsucht verblendete Mensch (59). — Vom Manne, der die Silberschüssel verloren (69). — Der Streit der zwei Dämonen (74). — Die Frau und der Fuchs (75). — Das Rebhuhn, der Elefant und der Affe (77). — Der Löwe und der Geier (78). — Der Mann und die Perle (81). — Der Esel in der Löwenhaut (91). — Der Ehemann zwischen zwei Frauen (94). — Der Hausherr und der ungeschickte Schmeichler (96). — Die Wachtel und der Falke (99). — Der Vogel mit zwei Köpfen (105). — Das Feuer und das trockene Holz (109). — Der Mann im Schlaraffenlande (112). — Der Ehemann, der sich den Bart ausraufen läßt (118).

---

[1] Sanskrit-Sammlungen: 1. Avadâna Kalpalatâ, eigentliche Jâtakas, hundertundacht Texte, verfaßt von Kshemendra (wurden 1891 in Sanskrit-Text mit tibetanischer Uebersetzung für die Bibliotheca Indica gedruckt); 2. Divya avadâna, achtunddreißig Erzählungen, in Sanskrit von M. Neil (Cambrigde 1886) publicirt; 3. Avadâna sâva (dreizehn Texte, darunter zehn Jâtakas); 4. Mahâ-vastu; 5. Bhadra kalpa (dialogisch, eine oft selbständige Bearbeitung des Mahâ-vagga).

Tibetanische Sammlungen: 1. Dzang-lun ('Dzangs-blun, Damamuko), „der Weise und der Narr“, übersetzt von J. J. Schmidt (einundfünfzig Erzählungen in zwölf Kapiteln), sehr beliebt bei den Mongolen, welche die Sammlung Üliger-ün-talai (Ocean der Vergleiche) nennen; 2. Karma-Çataka (hundertdreiundzwanzig Geschichten in zehn Kapiteln); 3. Saddharma-smriti oder mit vollem Titel Saddharmasmrityupashânam, d. h. Hilfe zur Erinnerung des guten Gesetzes (füllt 1592 Folio-Seiten).

Chinesische Sammlungen zählt Stanislas Julien elf auf: 1. Fan-mo-yü-kin, Beispiele von Brâhmanen und Teufeln; 2. Tsien-yü, Vergleiche mit Pfeilen; 3. Kiün-nien-pi, Vergleiche mit Ochsen; 4. Pi-yü, Vergleiche; 5. J-yü, Vergleiche aus der Heilkunde; 6. Tsa-pi-yü, vermischte Beispiele; 7. Khien-tsa-yü-pi, vermischte alte Beispiele; 8. Pe-yü, hundert Beispiele; 9. Tschu-kin-siuen-tsi-pi-yü, Beispiele nach den Sutras verfaßt; 10. O-yü-wang-pi, Beispiele Açokas; 11. Fa-kiü-piü, Beispiele aus den buddhistischen Büchern.

— Der neue Donnergott (121). — Der alte Tiger und der Affe (122). — Die Ratte und die Katze (123). — Die Katze mit der Gebetsschnur und die Mäuse (125). — Der Phönix und die Fledermaus (126)[1].

Ueberaus merkwürdig und poetisch schön ist die Parabel „Die Gefahren und Nöthen des Lebens" (32). Sie erzählt, wie ein von einem wüthenden Elefanten verfolgter Mann in der Wüste am Rande eines trockenen Brunnens einen Baum erblickte und sich an den Wurzeln desselben herunterließ, um sein Leben zu retten. Zwei Ratten aber, eine schwarze und eine weiße, benagten die Wurzeln; vier giftige Schlangen ringelten sich von den vier Seiten des Baumes herab, um den Mann zu stechen, und auf dem Boden des Brunnens befand sich ein giftgeschwollener Drache. Auf dem Baume saß ein Bienenschwarm, aus dessen Waben dem Manne mitunter einige Tropfen Honig in den Mund flossen, aber das übrige fiel vorbei, da der Baum schwankte, und die Bienen stachen ihn. Plötzlich aber verzehrte ein Feuer auch den Baum. Die Moral lautet: „Der Baum und die Wüste bedeuten die lange Nacht der Unwissenheit; der Mann bedeutet die Ketzer; der Elefant versinnbildet die Wandelbarkeit der Dinge; der Brunnen bedeutet das Ufer des Lebens und des Todes; die Wurzeln des Baumes bedeuten das Menschenleben; die schwarze und die weiße Ratte bedeuten Nacht und Tag; die von den beiden Thieren zerfressenen Wurzeln bedeuten unsere Selbstvergessenheit und Gedankenlosigkeit; die vier Giftschlangen bedeuten die vier Elemente; der Honig bedeutet die fünf Gelüste (nach Liebe, Musik, Wohlgerüchen, Wohlgeschmack und Berührung); die Bienen bedeuten die bösen Gedanken; das Feuer bedeutet Alter und Krankheit; der giftige Drache bedeutet den Tod. Man sieht daraus, daß Leben und Tod, Alter und Krankheit überaus furchtbar sind. Man muß sich stets mit diesem Gedanken durchdringen und sich nicht von den fünf Gelüsten angreifen und beherrschen lassen."

So großen Einfluß auch der Buddhismus auf das indische Geistesleben ausübte, so ist es ihm doch nicht geglückt, den Brâhmanismus aus seinem ältern Besitzstande völlig oder gar bleibend zu verdrängen. Man darf sich seine äußere Stellung überhaupt nicht so gewaltig und glorreich vorstellen, wie er in den vielfach übertriebenen, märchenhaften und sich widersprechenden Berichten der buddhistischen Chroniken zu Tage tritt. Selbst der gefeiertste ihrer Gönner aus der Maurya-Dynastie, König Açoka, der etwa 259—222 v. Chr. regierte, rühmt sich noch in der Inschrift von Delhi (siebenundzwanzig Jahre nach seiner Thronbesteigung und somit nur zehn vor seinem Tode), daß er allen Religionen und Secten seine Huld und seine Wohlthaten an-

[1] Die Nummern nach *Stanislas Julien*, Les Avadânas. Vgl. Th. Benfey, Pantschatantra II, 527—552. — F. Liebrecht, Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze (Heilbronn 1879) S. 109—121.

gedeihen lasse, und tritt erst in spätern Inschriften (von Bairat, Rûpnâth, Sahasrâm u. a.) als eigentlicher buddhistischer Eiferer auf. Schon während seiner alten Tage wurde die Bevorzugung des Buddhismus durch seine Minister stark zurückgedrängt; sein Enkel Daçaratha machte Stiftungen für andere Secten, und König Puçyamitra, der um das Jahr 180 die Sanga-Dynastie begründete, wird von den Buddhisten geradezu als Verfolger dargestellt [1]. Für die „Bekehrung" des griechischen Königs Menander, der um das Jahr 100 im westlichen Indien regierte, gibt es nur ein Zeugniß, die „Fragen des Königs Milinda" (Sanskrit: Milindra), eine buddhistische Schrift, die erst aus späterer Zeit stammt [2]. Der indoscythische König Kanishka, der zwischen 70 und 100 n. Chr. im nördlichen Indien regierte, bekannte sich anfänglich nicht zum Buddhismus, sondern mußte ebenfalls erst dazu „bekehrt" werden; seine „Bekehrung" aber scheint nicht verhindert zu haben, daß der Jainismus die Oberhand behielt. Indische Nachrichten aus den nächsten Jahrhunderten sowie jene der chinesischen Reisenden aus dem 5. und 7. (Fa-hian und Hiuen-Thsang) beweisen wohl, daß der Buddhismus während dieser Zeit in Kabul, Kaschmir, in ansehnlichen Theilen des nordwestlichen Indiens sowie zu Mathurâ in Blüthe stand, aber nichts weniger als ausschließlich herrschte [3].

Wie gemüthlich Brâhmanismus, Jainismus und Buddhismus unter dem Scepter des Königs Harsha (zubenannt Çilâditya) beisammen wohnten, wurde früher, nach dem Berichte des Hiuen-Thsang erwähnt [4]. Von dieser Zeit an wurde der Çivaismus selbst in Kaschmir vorherrschend, während der Buddhismus im ganzen nördlichen Indien an Ansehen und Einfluß verlor.

Man kann also wohl sagen, daß Brâhmanismus und Buddhismus über ein Jahrtausend nebeneinander weiterlebten, ziemlich friedlich, ohne großen Kampf und Verfolgung, nach dem geistreichen Ausdruck des Mohammedaners Albêrûni [5] „wie zwei feindliche Brüder, die einander herzlich haßten und doch einander näher standen als sonst jemand", bis die meisten Buddhistengemeinden durch innern Hader und Zwiespalt aufgelöst, die übrigen durch die Mohammedaner aus Nordindien verdrängt wurden. In Maghada erfolgte ihre gewaltsame Unterdrückung um das Jahr 1200, in Kaschmir um 1340, in Bengalen und Orissa erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts [6].

[1] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism p. 114 ff.

[2] Interessante Proben daraus bei Oldenberg, Buddha S. 260—269.

[3] *H. Kern*, Manual p. 121 ff.

[4] Vgl. oben S. 170.

[5] *Sachau*, Alberuni's India I, 21.

[6] *H. Kern*, Manual p. 133. 134.

Zehntes Kapitel.

Wissenschaftliche Prosaliteratur.

So hat denn der Brâhmanismus in seinen ältern Erscheinungen wie in seinen weitern Ausgestaltungen den Buddhismus in Indien selbst nicht nur um Jahrhunderte überlebt, sondern auch während des fast zweitausendjährigen Zusammenlebens auf indischem Boden eine unvergleichlich bedeutendere geistige Lebenskraft und Fruchtbarkeit entwickelt. Wie der vierfache Veda mit seinen Brâhmanas und Âranyakas, seinen Sûtras und Upanishaden, wie der Riesenbaum des Mahâbhârata, der schlankere, aber nicht weniger triebfähige Stamm des Râmâyana und der mythologische Urwald der Purânas, so ist auch der üppig erotische Flor der indischen Kunstpoesie mit ihren Epen, ihrer Lyrik und Spruchdichtung, der zierliche Park der indischen Bühnenkunst und der Zaubergarten der indischen Märchendichtung auf dem von tropischer Trieblraft strotzenden Boden des Brâhmanismus erwachsen. Ein Gleiches gilt auch von der wissenschaftlichen Prosaliteratur, über welche wir, zur Vervollständigung des entworfenen Bildes, noch einige Worte hinzufügen müssen, wenn auch eine eingehendere Charakteristik derselben nicht in den Rahmen unserer Darstellung gehört.

Den schwächsten Punkt bildet hier die Geschichte. Es ist, als ob bei dem hochbegabten Volke die Lust am Philosophiren und am Fabuliren jeden Sinn für wirkliche Geschichte völlig verschlungen hätte. In der unabsehbaren Masse der Sanskritliteratur findet sich auch nicht ein einziges Werk, das sich mit den bedeutendern Geschichtswerken der Araber und Perser, geschweige denn mit jenen der Griechen und Römer vergleichen ließe. Die Râja-tarangini[1], eine in Versen abgefaßte Chronik der Könige von Kashmir, die aus dem 12. Jahrhundert stammt, enthält mehr Dichtung als Geschichte. Erst in neuerer Zeit haben sich in Bânas „Leben des Königs Harsha" (Harshacarita)[2] aus dem 7. Jahrhundert und in Bilhanas „Leben des Königs Vikramâditya" (Vikramankadevacarita)[3] aus dem 12. Jahrhundert Schriften gefunden, welche, wenn auch nicht von dichtender Ausschmückung frei, doch haltbare Nachrichten boten. Fast die einzige Hoffnung, in die ältere Geschichte Indiens einiges Licht zu bringen, ruht auf dem Studium der alten Inschriften, das

[1] *Râdjataranginî*, Histoire des Rois du Kaschmir, traduite et commentée par *M. A. Troyer*. 3 vols. Paris 1840. — Englisch von Jogesh Chunder Dutt (Calcutta 1879).

[2] Herausgeg. von Kasinath Panduranq Parab (Bombay 1892). — *R. R. Kale*, Exhaustive notes on Bana's Harshacharita. Bombay 1892.

[3] Herausgeg. von G. Bühler (Bombay 1875).

in größerem Maßstab erst in den letzten Jahrzehnten in Angriff genommen ist. Im übrigen ist Indien noch das gelobte Land für die kühnsten Hypothesen und für endlose Controversen über deren Werth.

Schon aus diesem Grunde ist noch nicht festgestellt, was die Inder vor der Berührung mit den Griechen und den Arabern an naturwissenschaftlichen und medicinischen Kenntnissen besaßen[1]. Die indischen Astronomen, deren berühmtester Varâhamihira mit Kâlidâsa zusammen am Hofe des Königs Vikramâditya zu Ujjayini (im 6. Jahrhundert n. Chr.) lebte, bezeichnen die Yavana (Griechen) als ihre Lehrmeister, und ihre astronomischen Lehrbücher (Siddhânta) weisen deutlich auf griechische Quellen hin. Mathematik und Meßkunst verkörperten sich im Anschluß an den Opferdienst, d. h. das Ausmessen der Opferplätze, in den sogen. Schnurregeln (Çulvasûtras). Die Leistungen der spätern Mathematiker in der Geometrie werden nicht hoch angeschlagen; dagegen wird die Gewandtheit der Inder im Zifferrechnen gerühmt. Da die älteste Buchstabenschrift der Inder von einem semitischen Vorbilde abgeleitet wird[2], so dürfte auch die Ableitung unserer Ziffern von den indischen auf jene ältere Quelle zurückzuführen sein.

Die umfangreiche Rechtsliteratur[3] umfaßt sowohl alte Rechtsbücher (Dharmasûtras), die noch in die vedische Zeit zurückreichen, als spätere, metrisch abgefaßte Gesetzbücher (Dharma-çâstras), unter denen das sogen. Gesetzbuch des Manu (Mânava-dharma-çastra) als das älteste und angesehenste hervorragt. Einen bedeutenden Einfluß erlangte auch das Gesetzbuch des Yajnavalkya. Beide riefen einen Schwarm von Commentatoren und ganze Rechtsschulen hervor. Für die indische Culturgeschichte sind sie von hohem Interesse, für die allgemeine Rechtswissenschaft dagegen haben sie nur eine sehr untergeordnete Bedeutung.

Der indischen Philosophie haben wir bereits früher gedacht. Sie hat mit einem riesigen Aufwand von Talent und Fleiß den großen Irrthum des Pantheismus in verschiedenen Systemen bis zum complicirtesten Idealpantheismus und bis zum völligen Materialismus, Skepticismus und Nihilismus ausgearbeitet, aber sich nie zu jener Schärfe und Klarheit durchgerungen, die uns in den großen Philosophen der Griechen entgegentritt.

---

[1] Moritz Cantor, Vorlesungen über Geschichte der Mathematik (Leipzig 1880) S. 505—562. Vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 717 ff.

[2] *G. Bühler*, On the Origin of the Indian Brâhma Alphabet (Indian Studies V. Sitzungsberichte der k. k. Akademie in Wien. Bd. 132. Wien 1895). — G. Bühler, Indische Paläographie von ca. 350 v. Chr. bis ca. 1300 n. Chr. (Grundriß der indo-arischen Philologie I. Bd., 11. Heft) Straßburg 1897.

[3] J. Jolly, Recht und Sitte (G. Bühler, Grundriß der indo-arischen Philologie und Alterthumskunde Bd. II, Nr. 8). — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 734 ff.

Trotz aller dialektischen Künste kleben ihnen immer die dunkeln Vorstellungen des Veda an, in welchem die Reste der Uroffenbarung längst von echt heidnischen und götzendienerischen Vorstellungen überkrustet waren, und eine noch dunklere Mystik, welche vergeblich den Himmel auf Erden suchte und, vom Erdendasein unbefriedigt, sich in die unhaltbarsten Hirngespinste verlor.

Das Gebiet, auf welchem die Inder die höchste Bewunderung des modernen Europa gefunden haben, ist jenes der Grammatik und der Sprachwissenschaft überhaupt.

„Indien hat uns in seiner Sprache nicht nur gleichsam ein Naturproduct geliefert, das nun der überlegene Europäer erst richtig präparirt und gut verwerthet hat, sondern die altindischen Grammatiker sind in der Kunst der Grammatik die Lehrmeister der stolzen europäischen Gelehrten geworden. Denn sie waren die ersten, die eine Sprache wirklich analysirt, d. h. in ihre Elemente zerlegt haben, und zwar mit einer statistischen Vollständigkeit, die weit über die Kunst der griechischen und römischen Grammatiker hinausgeht. Sie haben nicht nur die Wortarten unterschieden und Declinationen und Conjugationen aufgestellt, sondern sie haben ihre ganze Sprache in Wurzeln und formative Silben zerlegt und diese Wurzeln und Suffixe mit einer bewunderungswerthen Vollständigkeit in Verzeichnissen zusammengestellt. Ihre Grammatik besteht darin, die Sprache aus diesen Elementen wieder aufzubauen, wobei sie nicht versäumen, auch die seltenern Wörter und Formen, die sich den Hauptregeln nicht fügen, mit anzumerken. Die ganze spätere Sanskrit-Literatur beruht auf der gelehrten Sanskrit-Grammatik. Aber der große indische Grammatiker Panini, von dem man leider nicht mit Bestimmtheit sagen kann, ob er drei oder sechs Jahrhunderte v. Chr. gelebt hat, ist nicht nur über zwei Jahrtausende lang der Lehrmeister seiner Landsleute gewesen, sondern wir dürfen ihn auch für uns als den Vater der analytischen Sprachwissenschaft bezeichnen. Nicht das Sanskrit schlechthin, sondern das von den alten indischen Grammatikern auf das feinste und vollständigste analysirte Sanskrit hat den Anstoß zur modernen Sprachwissenschaft gegeben." [1]

Wie andere Zweige des Wissens, hat sich auch die Grammatik aus dem Studium der Veden herausentwickelt. Zum leichtern Verständniß der heiligen Bücher wurden zunächst die nach den Sanskritregeln ineinander verschlungenen Wörter in ihre Bestandtheile aufgelöst und so ein sogen. Worttext (Padapâtha) hergestellt. Ein solcher zum Rigveda wird dem Çâkalya, der zum Sâmaveda dem Gârgya zugeschrieben. Daran reihten sich dann Glossen (Nighantavas), die in fünf Büchern gesammelt wurden. Zu diesen schrieb Yâska einen vor-

[1] Ernst Windisch, Ueber die Bedeutung des indischen Alterthums (Rectoratsrede. Leipzig 1895) S. 4. 5.

wiegend etymologischen Commentar, Nirukta, d. i. „Erklärung", genannt, der bereits mehrere Grammatiker erwähnt, die Wörter in Wurzeln und Suffixe zerlegt und sich schon ungefähr derselben grammatischen Terminologie bedient wie Panini. Dieser vervollständigte die bisherige Analyse und brachte sie in 3996 Regeln, die er aber mit Anwendung einer Art von algebraischen Kürzungsformeln auf den denkbar engsten Raum zusammendrängte, für den Uneingeweihten ein wahres Räthselbuch [1]. Das führte natürlich wieder neue Commentare herbei, unter welchen die Vârttikas (Erklärungen) des Kâtyâyana und das Mahâbhâshya des Patanjali [2] die größte Berühmtheit erlangt haben.

Dieselbe Lust des Anatomisirens und Analysirens machte sich auch auf dem Gebiete der Rhetorik und Poetik geltend. Auch hier begnügte sich der Inder nicht mit jener maßvollen Systematik, welche die Rhetorik und Poetik des Aristoteles auszeichnet; er theilt und tüftelt bis in die mikroskopischen Bestandtheile hinein. Diesen Geist athmet die Dramaturgie (Nâtyaçâstra) des Bharata [3], die Poetik (Kâvyâdarça) [4] des Dandin (aus dem 8. Jahrhundert), die Poetik des Vâmana [5] u. s. w.

So sehr diese Neigung der Philologie zu gute kommen mochte, so schädlich wirkte sie im ganzen auf die Poesie. Sie führte nothwendig zum gelehrten Alexandrinismus und zur Schablone. Im Wettstreit der Dichter triumphirte nicht mehr der Schwung des Gedankens, der Zauber der Phantasie, die Gluth des Gefühls, sondern die leidige, lederne Künstlichkeit. Wie bei andern Völkern hat sich deshalb die Poesie auch bei den Indern schließlich

[1] O. Böhtlingk, Paninis acht Bücher grammatischer Regeln. 2 Bde. Bonn 1839. 1840. — *Panini*, Ashtâdyâyi-sûtra-pâtha, herausgeg. und übersetzt von O. Böhtlingk (Leipzig 1887). — Englische Uebersetzung von Srisa Chandra Vasu. 1.—3. Buch (Allahabad 1891—1894).

[2] Herausgeg. von F. Kielhorn (3 vols. Bombay 1878—1885); vgl. von dems. Katyayana and Patanjali, their relation to each other and to Panini. Bombay 1876.

[3] Herausgeg. von Pandit Sivadatta rc. (Bombay 1894).

[4] Mit deutscher Uebersetzung herausgeg. von O. Böhtlingk (Leipzig 1890). Derselbe bemerkt (Vorwort S. VI): „Der Kâvyâdarça (Spiegel des Kunstgedichtes) besteht aus drei Abschnitten. Der erste behandelt die Stilarten, der zweite die Alamkâra oder Zierden, der dritte enthält künstliche Verse verschiedenster Art und Räthsel und bespricht zum Schluß die Fehler eines Kunstgedichts. Die beiden ersten Abschnitte sind ganz interessant in ihrem theoretischen Theil, und auch die Beispiele sprechen uns mehr oder weniger an; dagegen wird der letzte Abschnitt wohl wenigen zusagen, da die Spielereien darin unserem Geschmack widerstreben, und die Aufzählung der Fehler, vor denen der Autor die Kunstdichter warnt, uns als Trivialität erscheint." Nach allgemeiner Annahme lebte Dandin im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. Nach seinem eigenen Geständniß (I, 2) ist das Werk aus frühern Lehrbüchern zusammengezogen, doch ist keines derselben namhaft gemacht.

[5] Herausgeg. v. C. Cappeller (Jena 1875).

aus den pedantischen Gelehrtenkreisen zum Volke geflüchtet. Hier bewährten die alten Epen ihre unversiegliche Jugendkraft, und die Begeisterung, welche sie bis herab auf die Jetztzeit hervorriefen, bewahrheitet einigermaßen die stolze Voraussagung Válmîkis:

Solange die Berge ragend stehn,
Die Flüsse zum Meere wallen,
Soll weithin das Râmâyana
Von Land zu Land erschallen.

Dennoch mahnen schon die grotesken, abstoßenden Götzenfratzen der indischen Tempelarchitektur mit ihren vielen Köpfen und Armen ernstlich daran, daß wir hier denn doch keinen wirklichen Triumph des Menschengeistes vor uns haben. Wie schon in den alten Epen ein eigentliches Götzenthum den edlern, idealen Gehalt widerwärtig umkrustet, so ward derselbe in den niedern Volkskreisen völlig von heidnischem Aberwitz überwuchert. Schlangencult und Affencult, die sittenlose Krishna-Verehrung und der unzüchtige Çiva-Dienst verkünden da den uralten Bund der Alleinslehre mit der Vielgötterei. Gott Ganeça mit dem Elefantenrüssel als Gott der Weisheit ist der monumentale Ausdruck der indischen Geistescultur geblieben, und der brennende Schwanz des Affenkönigs Hanûmat zieht sich in abenteuerlicher Länge durch die Jahrhunderte der indischen Literatur.

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindischen indogermanischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel.

Die indischen Prâkrits und Volkssprachen.

Trotz dem Buddhismus und der Begünstigung, welche derselbe den Volkssprachen zu theil werden ließ, ist das Sanskrit (samskritâ bhâshâ) für den größten Theil Indiens die Sprache der Religion, der Wissenschaft und der Kunstdichtung geblieben. Die Sanskrit-Literatur überragt deshalb an Umfang und Bedeutung bei weitem alles, was auf dem Gebiete der Literatur in den übrigen Sprachen geleistet worden ist. Dennoch darf die Literaturgeschichte auch an diesen nicht gleichgiltig vorübergehen. Sie ergänzen in sehr wichtigen Punkten das Bild des Geisteslebens, das sich uns in der Sanskrit-Literatur darstellt, und mögen, einmal vollständiger erforscht, noch manches Räthsel lösen helfen, das noch über dieser waltet. Sie unbeachtet lassen zu wollen, wäre fast ebensoviel, als wenn man bis in die Neuzeit hinein von sämtlichen romanischen Sprachen und Literaturen absehen wollte, um alle höhere Geistesbildung der romanischen Völker ausschließlich im Lateinischen, der Sprache der Kirche, der Scholastik und des Humanismus, zu suchen [1]. Ganz klappt der Vergleich zwar nicht; denn durch den Einfluß der Brâhmanen ist das Sanskrit weit mehr herrschende Literatursprache geblieben als das mittelalterliche oder humanistische Latein, und die Volkssprachen Indiens haben keine Dichter hervorgebracht, die einem Dante, Calderon oder Corneille glichen.

---

[1] Der Einschränkung bedarf deshalb, was Fr. Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413. 414) über das Verhältniß des Sanskrit zu den Volkssprachen sagt: „Mit dem Zurücktreten des Sanskrit in die Reihen der todten Sprachen ist natürlich auch die alte gute Literatur immer mehr dem Volke entrückt und zur Domäne der ‚klassisch' gebildeten kleinen Minderheit geworden. Eine Anzahl von Tochtersprachen des alten Indischen, in Bengalen das Bengali, weiter westlich das Urija, im Osten Assamesisch, in den Nordwestprovinzen Hindi und das mit persischen und arabischen Elementen versetzte Urdu oder Hindustani, weiterhin Pandschabi, Sindhi, Gudscharati, Marathi haben sich abgezweigt und sind eigene Schriftsprachen geworden, ohne aber in der Literatur irgend etwas zu entwickeln, was den in Sanskrit verfaßten Werken an Werth ähnlich wäre. Auch die Drawidasprachen, wie das Kanaresische, Tamil, Telugu, Malayalam, Toda, Gonda, nehmen an dieser Art von Literatur theil. Alle diese Sprachen haben in der Schrift Entlehnungen vom Sanskrit bewerkstelligt."

So viel steht indes fest: Das Sanskrit ist seit mehr als zwei Jahrtausenden eine todte Sprache, die nicht im Volke, sondern nur in Büchern ihr Dasein fristet. Es ist sogar die Frage aufgeworfen worden, ob es überhaupt je gesprochen worden ist. Die bedeutendsten Forscher sind darüber nicht zu einem einheitlichen Urtheil gelangt. Muir, Benfey und Lassen bejahen die Frage; Weber und Aufrecht halten dafür, daß das Sanskrit stets eine gelehrte Schulsprache gewesen.

Ganz sicher ist, daß die heutigen Volkssprachen Indiens sich nicht direct aus dem Sanskrit entwickelt haben, sondern aus ältern Volkssprachen (Prâkrits)[1], welche schon den ältesten Schriftwerken der Sanskrit-Literatur zur Seite gingen und welche wohl, soweit sie selbst arischen Ursprungs wie das Sanskrit, von einer ältern arischen Grundsprache abzuleiten sind. Vier solcher Prâkrits sind uns schon im Sanskrit-Drama begegnet: Çaurasenî, Mahârâshtri, Avanti und Paiçâci, als ein fünftes das Pâli, das von vielen als Volkssprache des Landes Magadha, von andern als die von Ujjayinî, noch von andern als eine südindische Volkssprache betrachtet wird.

Vararuci[2], der früheste Prâkrit-Grammatiker, zählt (im 1. Jahrhundert n. Chr.) vier Hauptsprachen auf: Mahârâshtri, Çaurasenî, Maghadi und Paiçâci. Aus dem Mahârâshtri scheint das heutige Marâthi hervorgegangen zu sein, aus dem Çaurasenî das Braj der jetzigen nordwestlichen Provinzen, aus dem Maghadi das heutige Bihâri; das Paiçâci aber scheint mit den verschiedenen dravidischen Volkssprachen in Beziehung zu stehen, die sich in kleinen, verstreuten Parcellen in Nord- und Mittelindien finden, den Süden Indiens aber vorwiegend beherrschen.

Für das Studium dieser Prâkrits liegt zwar schon ein umfangreiches, aber noch sehr fragmentarisches Material vor, dessen Erörterung außer unserer Aufgabe liegt. Wie überall, so ist auch in Indien die Zahl der Sprachen überhaupt eine viel größere als jene der eigentlichen Literatursprachen[3]. Um sich indes ein Bild von dem bunten Sprachengewirr zu machen, aus dem die Sanskrit-Literatur beherrschend emporragt, genügt es, die Namen dieser

---

[1] Der Name **Prâkrit** bedeutet nach Wilson die „gemeine" (low, common, vulgar) Sprache im Gegensatz zur samskritâ als der „feinen, gebildeten" Sprache.

[2] *Vararucis* Prâkrita prakâça herausgeg. von **Cowell** (Oxford 1854. 1868). — Vgl. Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. VIII, 850—855. — **Hemacandras** Prâkritgrammatik herausgeg. von **Pischel**. 2. Bde. Halle 1877—1880. — Vgl. **Jacobi**, Ausgewählte Erzählungen in Mahârâshtri. Leipzig 1886.

[3] *Robert N. Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies. London 1878; Linguistic and Oriental Essays. Ibid. 1880; Las religiones y los idiomas de la India (Version Española de *D. F. G. Ayuso*). Madrid 1883. — *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London 1880). 97 f. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Âryan Languages. London 1879.

Sprachen in einigen Gruppen aufzuführen und dann diejenigen hervorzuheben, die man einigermaßen als selbständige Literatursprachen bezeichnen kann.

An der nordwestlichen Grenze begegnen uns zunächst Paštô (d. h. Afghanisch, das in Britisch Indien von mehr als einer Million Einwohner gesprochen wird) und Balûchi (von etwa 200 000 Einwohnern gesprochen)[1]. Daran reihen sich Kaschmiri, Panjâbi, Brahûi, Sindhi.

Den Norden Indiens beherrscht das Hindi (nach Cust mit etwa achtundfünfzig verschiedenen Dialekten, das Nepâli und das Bengâli. An letzteres grenzt östlich die Sprache von Assam, südlich die Uriya-Sprache.

Südlich an das Sindhi stößt das Gujarâti und an dieses das Marâthi, das bis tief in den Süden Indiens hinabreicht. Zwischen Gujarâti und Hindi liegt das Gebiet des Mârwâri, das als Dialekt des letztern gelten kann, obwohl es noch wenig erforscht ist.

Ganz im Süden endlich ist der arische Sprachstamm noch durch das Singhalesische vertreten, das lange für eine nicht-arische Sprache gegolten hat und auf Ceylon selbst mit den dravidischen Sprachen zusammenstößt.

Im ganzen umfaßt das Gebiet der indo-arischen Sprachen in Britisch Indien 195 500 000 Seelen, das der dravidischen nahezu 53 000 000.

Die dravidischen Sprachen sind nicht wie die indo-arischen Sprachen Flexionssprachen, sondern agglutinirende, stehen also auf einer tiefern Stufe. Nach Caldwell weisen sie viele Analogien mit dem Ugrischen und Finnischen wie mit Ueberresten des Skythischen auf und wären danach der turanischen Sprachenfamilie zuzutheilen, was aber von den besten Kennern der ural-altaischen Sprachen entschieden geläugnet wird. Jedenfalls sind die Dravida-Völker vor den Ariern von Norden her in Indien eingewandert und haben erst von diesen eine höhere Cultur erhalten.

Die wichtigsten dravidischen Sprachen: Tamil, Telugu, Kanaresisch und Malayâlam theilen sich so ziemlich in Südindien; kleinere Zweige, wie das Gond, Khond, Uraon und Ratschmahâli haben sich in Centralindien erhalten (Gond mit 1 380 000 Seelen, Uraon mit 368 000, Khond mit 320 000).

Mit Beiseitelassung derjenigen Sprachen, über deren Schriftthum bis jetzt nur wenig bekannt ist oder die gar kein solches besitzen, heben wir nur diejenigen hervor, die wirklich auf einen Platz in der Literaturgeschichte Anspruch machen können, und fügen zugleich die Zahl der Seelen bei, die das Sprachgebiet einer jeden nach den neuesten statistischen Erhebungen umfaßt[2], sowie die heutigen Präsidentschaften, in denen sie hauptsächlich verbreitet sind.

[1] Paštô und Balûchi gehören zu den iranischen Sprachen. Vgl. I, 594. 595.

[2] *Statistical Abstract* relating to *British India* from 1882—1883 to 1891 and 1892. — 27th Number (presented in both Houses of Parliament by command of Her Majesty), printed for Her Majesty's Stationary Office by Eyre and Spottiswood (London 1893) p. 35—37.

1. **Hindi**	85 675 373	N.-W.-Provinzen von Oudh, Bengalen, Centralprovinzen, Panjab, Ajmere, Berar, Assam u. s. w.
2. **Hindustânî** (Urdû, Musalmâni)	3 669 390	Hyderabad, Bombay, Madras, Mysore, Centralprovinzen, Baroda u. s. w.
3. **Bengâlî**	41 343 762	Bengalen, Assam, Birma, N.-W.-Provinzen und Oudh.
4. **Sindhî**	2 592 341	Sindh, Bombay, Panjâb, Quetta
5. **Gujarâtî**	10 619 789	Bombay, Baroda, Sindh, Hyderabad u. s. w.
6. **Marâthî**	18 892 875	Bombay, Hyderabad, Berar, Centralprovinzen, Mysore, Baroda u. s. w.
7. **Uriya**	9 010 957	Bengalen, Madras, Centralprovinzen, Assam.
8. **Tamil**	15 229 759	Madras, Mysore, Birma, Hyderabad, Coorgh, Bombay u. s. w.
9. **Telugu**	19 885 137	Madras, Hyderabad, Mysore, Centralprovinzen, Birma, Berar u. s. w.
10. **Kanaresisch**	9 751 885	Mysore, Bombay, Madras, Hyderabad, Coorgh.
11. **Malayâlam**	5 428 250	Madras, Coorgh, Bombay, Mysore, Hyderabad.
12. **Singhalesisch**	—	Ceylon.

Ceylon hat seine eigene Kolonialverwaltung und ist deshalb in dieser Statistik nicht aufgeführt; dagegen verzeichnet dieselbe noch das Panjâbi (mit 17 724 610 Seelen). Es ist uns jedoch nicht geglückt, über die in dieser Sprache verfaßten Schriftwerke eingehendere Angaben aufzuspüren. Reichlichere Vorarbeiten für eine literaturgeschichtliche Charakteristik der indischen Volksliteraturen sind überhaupt nur von einigen wenigen derselben vorhanden.

Zweites Kapitel.

Die Hindî- und Hindustânî-Literatur.

Das Sprachgebiet des Hindi umfaßt außer Râjputâna das nördliche Indien vom Himâlaya bis an das Vindhya-Gebirge und von den Grenzen des Pandschâb bis zu jenen von Bengalen. Es ist eine nahezu unvermischte indische Sprache, die sich ohne Zuthaten aus dem Sanskrit entwickelt hat und deshalb noch über jene Grenzen hinaus bei der eigentlichen Hindu-Bevölkerung Nordindiens verständlich ist [1]. Anders ist es mit dem Hindustâni,

[1] George A. Grierson (The Modern Vernacular Literature of Hindostan. Calcutta 1889) rechnet zum Hindustâni im engern Sinn drei Sprachen: Mârwâri,

(das von einigen auch Hindi im weitern Sinn genannt wird), dessen älterer indischer Kern sich stark mit persischen und deshalb auch mit arabischen Bestandtheilen gemischt hat und gewöhnlich auch mit persisch-arabischen Lettern geschrieben wird, während das Hindi mit Devanâgari-Schrift (ganz wie Sanskrit) geschrieben und gedruckt wird[1]. Es wird auch Urdû (=Sabân) d. h. „Lagersprache" genannt, weil es sich als Heeressprache aus dem Lager der Großmogule von Delhi über Nordindien verbreitete, dann auch weiter nach Birma, Mauritius, Sansibar, Maskat und in den Hafenstädten des persischen Meerbusens. Eine südliche Abzweigung davon (in Madras u. s. w.) wird Dakhni (die südliche) genannt. Braj-Bâshâ ist ein Dialekt des Hindi aus der Gegend von Braj bei Mathurâ, häufig in der Lyrik, besonders in Liedern auf Krishna angewandt.

Hindustâni ist die Hauptverkehrssprache der Mohammedaner in Indien, Hindi dagegen diejenige der weit zahlreichern indischen Bevölkerung[2]. Die

---

Hindi und Bihâri, mit Ausschluß des Urdû. — Garcin de Tassy dagegen zieht auch das Urdû in den Rahmen seiner Specialliteraturgeschichte hinein (Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie. Paris. I[e] éd. 2 vols. 1847. — 2[e] éd. 3 vols. 1870—1871).

[1] Die Aehnlichkeit und Verschiedenheit der beiden Sprachen mögen einige Verse aus dem Neuen Testament (der Parabel vom verlorenen Sohne, Luc. 15, 11 ff.) veranschaulichen. Der Hindi-Text ist nach der Uebersetzung von W. Bowley (Calcutta 1826), der Urdû-Text nach derjenigen von H. Martyn (London 1890).

Hindî.	**Urdû.**
11. Kist mannkhya ke do putra the;	11. Ek shakhs ke do bete the;
12. Un men-se chhutke ne pitâ se kahâ, ki he pitâ, sampattimen-se jo merâ bhâg howe, dîjiye; tab nsne unhen upajtvan bânt-diyâ.	12. Un-men-se chhutke ne bâp se kahâ, ki ai bâp, mâl so jô merâ htssa ho, mujhe dîjiye; tab us ne ba-kadari ma'âsh unheu bânt-diyâ.
13. Aur bahut din na bttne pâye, chhntkâ pntra sab kuchh ekathâ karke, pardesh ko chal niklâ, aur wahân kukarma men apnî samasta sampatti uashta kt.	13. Aur bahut roz nah guzre the, ki chhutke betene sab kuchh jam' karke, ek mulk ba'îd ka safar kiyâ, wahân bad-ma'âsht mon apnâ mâl barbâd kar-diyâ.

Vgl. *Duncan Forbes*, Hindûstânî Manual (London 1863) p. 65.

[2] Die Hindu-Bevölkerung von Panjâb wandte sich 1882 an die englische Kolonialregierung mit der Bitte, doch das Hindi gegen das Urdû zu begünstigen. Zwar sei völlige Spracheinheit nicht zu erreichen; aber „if a single vernacular were possible, then it could only be the Hindî Bâshâ written in Devanâgarî characters, because that language and its characters are nnderstood by all sections of the people of Hindustan. The Hindî Bâshâ is understood by the Panjâbis, Bengâlis, Marâthas, Gujarâthis, Sindhis, Mârwâris, and, in short, by all the inhabitants of northern India; but Urdû is not" (*F. Pincott*, The Hindî Manual [London 1882] p. 366).

Hindûstânî-Literatur, vorwiegend von persisch-arabischem Einfluß beherrscht, hat erst seit den Zeiten des Mogul-Reiches einen größern Aufschwung genommen und ist dabei mehr oder weniger ein Ausläufer der persisch-arabischen Literatur geblieben; die Hindi-Literatur dagegen hat schon sechs bis sieben Jahrhunderte hinter sich und hat manches Eigenartige aufzuweisen, wenn auch die Geistesbildung im allgemeinen von der ältern Sanskrit-Literatur abhängig blieb und später stark von persischen Einflüssen bestimmt ward[1].

Wie im Sanskrit, werden neun Rasas oder Stilarten unterschieden: 1. Der erotische (Sringâr Ras), 2. der komische (Hâsya Ras), 3. der elegische (Karunâ), 4. der heroische (Bir), 5. der tragische (Râudr), 6. der furchterregende (Bhayânak), 7. der satirische (Bibhatsa), 8. der ruhige (Shânti), 9. der sensationelle (Abdhut). Die Neigung des indischen Geistes zum Theoretisiren und Schablonisiren verläugnet sich auch hier nicht.

Die ältesten Denkmäler der Hindi-Literatur sind die Reimchroniken von Râjputâna[2], und unter diesen poetischen Chronisten ist hinwieder der früheste Chand Bardâi, der in einem gewaltigen Gedicht die Schicksale des Prithvi Râj Châuhân von Dilli besang[3]. Die Chronik führt den Titel „Prithvi Râj Râs'sâ" und umfaßt eine Universalgeschichte der Periode, in welcher der Dichter lebte, in etwa 100 000 Stanzen, die in 69 Bücher getheilt sind. Der Dichter und der von ihm besungene Fürst fielen gemeinsam in einer Schlacht wider die Mohammedaner im Jahre 1193. Ein anderer solcher Barde, Jâg'nâyak, lebte am Hofe des Paramardi von Mahôbâ, des großen Rivalen des Prithvi Râj.

Der durch ganz Indien hochgefeierte Volksheld Hammir von Ran'thambhôr, der etwa um 1300 lebte, fand seinen Sänger an Sarang Dhar, um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Auf diesen folgte Keh'ri (um 1580). Im Laufe des 17. Jahrhunderts entstanden an den Höfen von Mêwâr und Mârwâr zwei blühende Dichterschulen. Lâl schrieb (um 1650) eine werthvolle Geschichte von Bundêlkhând. Zeigt sich auch bei diesen Reimchronisten etwas mehr historischer Sinn als bei den Indern der ältern Zeit, so haben sie die Lust am Fabuliren doch ebenfalls nicht überwunden, sondern ihre Helden mit allerlei sagenhaftem Beiwerk ausstaffirt. Den fast sechshundertjährigen Kampf, den die Hindus gegen den Mohammedanismus führten, schildern sie in recht anschaulicher Weise und bilden gewissermaßen ein Gegenstück zu den Balladendichtern Spaniens, welche einen ähnlichen Kampf mit dem Islâm zur Darstellung bringen; doch müßte eine Parallele,

---

[1] Bereits Garcin de Tassy kannte über siebenzig verschiedene Schriftsteller, Grierson zählt ihrer neunhundertundzwanzig auf.

[2] *James Tod*, Annals and Antiquities of Rajast'han I (2 vols. London 1829—1832. 2nd ed. Madras 1878 and Calcutta 1879), 254 (Calc. ed. I, 273).

[3] Tod hat etwa dreißigtausend Stanzen übersetzt.

in religiöser wie künstlerischer Hinsicht, sehr zu Ungunsten der Inder ausfallen. Trotz des tapfersten Widerstandes erlagen die Inder endlich dem Ansturm der kriegerischen Uebermacht der Mohammedaner, und wenn es diesen auch nicht gelang, die ältern Religionen auszurotten, so entstanden doch zwischen diesen und dem Islâm die sonderbarsten Compromisse.

Diese Zwittercultur spiegelt sich in dem Dichter Mâlik Muhammed (um 1540), der zwar nicht als großer Gelehrter, aber als heiliger Fakir galt. Er studirte unter mohammedanischen sowohl als Hindu-Lehrern. Seine philosophische Epopöe „Padmâvat" ist in der feinsten Volkssprache seiner Zeit geschrieben. Sie ruht auf historischer Grundlage, die aber ziemlich frei behandelt ist[1].

Der König Ratan Sên von Chitâur hört durch einen Papagei von der hohen Schönheit der Padmâvat, der Tochter des Königs von Singhal Dip (Ceylon). Er reist als Bettler nach Ceylon und erlangt sie glücklich zur Gemahlin. Nun wird aber eines schönes Tages der Astrolog Râghô vom Hofe zu Chitâur entlassen, begibt sich nach Dilli zum König Alâ-ud-din Kiljâ und erzählt ihm von der großen Schönheit der Königin. Dieser belagert Chitâur, um sie zu gewinnen. Es gelingt ihm nicht, aber er bemächtigt sich dafür des Königs Ratan. Unterdessen wird die Königin von Deb Pâl, dem Râjâ von Kambhalnêr, hart bedrängt, weist ihn aber in unbesieglicher Standhaftigkeit von sich. Zwei Helden, Gôrâ und Bâdal, befreien den Ratan, wobei der erstere im Kampfe fällt. Ratan greift nun Kambhalnêr an und tödtet den Deb Pâl, er wird aber selbst schwer verwundet und erreicht Chitâur nur, um daselbst zu sterben. Seine zwei Frauen Padmini und Naymati stürzen sich in die Flammen seines Scheiterhaufens. Während ihre Asche noch warm, rückt die Vorhut von Alâ-ud-dins Truppen vor die Thore. Bâlad vertheidigt die Stadt noch wacker, allein schließlich wird sie erobert und fällt dem Islâm anheim. Der romantische Ritterroman erhält aber zum Schluß eine allegorische Deutung: in der Belagerung der jungfräulichen Stadt Chitâur, in der weiblichen Hingebung Padmâvats, in dem schrecklichen Opfer alles Schönen und Großen in der eroberten Stadt, um es nicht in die Hände der Eroberer fallen zu lassen, soll man ein Bild des Lebens erschauen und der Kämpfe, welche die Seele um ihre höchsten geistigen Güter zu bestehen hat. Der tief religiöse Zug, der sich hierin ausspricht, erlangte entschieden das Uebergewicht in der weitern Entwicklung der Hindi-Literatur.

Ehe diese Literatur jedoch noch zu einer größern Entfaltung gelangen konnte, schien es, als ob sie ganz oder doch großentheils zum Untergang

[1] Dieselbe gibt *Tod* l. c. I (Calc. ed.), 281. Vgl. *Grierson* l. c. p. 16. 17. Mâlik änderte den Namen des Haupthelden Bhimsi in Ratan und entlehnte Züge aus der Padmavati des Udayana und aus Ratnâvali.

verurtheilt sein sollte. Nachdem vorübergehend schon Timûr nach der Einnahme von Delhi (1398) sich zum Kaiser von Hindustân hatte ausrufen lassen, begründete einer seiner Nachkommen, Baber II., 1516 das gewaltige Reich der sogen. Großmoguls, das sich über das nördliche Indien bis weit in den Süden hinein erstreckte und an äußerem Glanz alle bisherigen asiatischen Reiche in den Schatten stellte. Türken und Tataren beherrschten nun die Gaue, wo alter Ueberlieferung zufolge Vishnu als Râma gelebt und die Kuru- und Pândusöhne ihre Schlachten geschlagen. Moscheen und Paläste von feenhafter Pracht in Agra, Delhi, Fathipur verdrängten oder überstrahlten die stolzesten Bauten indischer Fürsten. Unter dem genialen, wissensdurstigen Akbar (1556—1605) ward Agra zum Hauptsitz einer späten Nachblüthe der persischen Literatur. Seine Nachfolger Jehângir (1605—1628) und Aurang-Zeb (1658—1707) eiferten mit fanatischer Wuth für die Herrschaft des Islâms. Was den Hindus ihre Sprachen wie ihre Religionen rettete, war einerseits die treue Zähigkeit, mit welchen sie an beiden hingen und die den klugen Kaiser Akbar schon aus politischen Gründen abhielt, gewaltsam dagegen anzugehen, andererseits der Weitblick dieses großartig angelegten Herrschers, der den religiösen Anschauungen, der Gelehrsamkeit und Poesie der Inder fast dasselbe Interesse entgegenbrachte wie den Lehren des Korâns, der schwärmischen Mystik der Sûfis und den Ghazals und Kassiden seiner persischen Hofdichter [1]. Auf seinen Befehl und unter Leitung seiner angesehensten Hofgelehrten, des Abû-'l Fazl, des Faizi und des Badâ'uni wurden das Mahâbhârata und das Râmâyana, die Baghavad-Gitâ, die Yoga-Vâsishtha und andere Werke ins Persische übersetzt, und selbst zu dem Prâkrit-Gedicht „Râvanavaha" ließ er 1596 durch den gelehrten Râmadâsa einen Commentar schreiben.

So entging die indische Cultur und Literatur nicht bloß dem Lose, vor der fremden Uebermacht erdrückt oder hinweggefegt zu werden, wie das bei so vielen andern Völkern im Kampf mit dem Islâm der Fall gewesen, sondern indisches Denken und Dichten ward sogar mehr als je bei den westlichen Nachbarn bekannt. Zu tieferem Einfluß führte indes diese Berührung nicht. Selbst ein Akbar vermochte den starren Fanatismus nicht zu brechen, der im tiefsten Wesen des Islâms lag; das einzige, was er erreichte, war

[1] Jenes erhabene Vorbild von erleuchteter Ueberzeugung und sittlich begründeter Duldsamkeit, zu dem er vielfach in neuern Darstellungen gemacht worden ist, war Akbar übrigens nicht. Nach dem Bericht der Missionäre, die seinen Hof besuchten, hatte er über hundert Weiber, nach persischen Berichten hatte sein Harem sogar fünftausend weibliche Insassen. Er war ein richtiger orientalischer Sultan, wenn er auch gelegentlich seine von Gold und Edelsteinen schimmernden Prachtgewänder mit dem weißen Wollkleide eines Sûfi vertauschte. Vgl. F. A. v. Noer, Kaiser Akbar II (Leiden 1880), 334.

eine zeitweilige Duldung und praktische Verständigung zwischen den feindlichen Religionen. Unter seinen Nachfolgern löste sich das künstliche Verhältniß bald wieder[1]. Aurang-Zeb mordete unbedenklich (1659) seinen unglücklichen Bruder Dârâ Schikûh hin, der im Sinne seines Vaters sich für die indische Literatur interessirte und die Uebersetzung der Purânas und Upanishads begünstigte.

Waren schon früher in langem Kampfe manche persische Elemente in die Sprache der Hindus eingedrungen, so nahm die Mischung während der fünfzigjährigen Regierung Akbars bei stäter Berührung der verschiedenen Sprachen an seinem Hofe noch mehr überhand. So bildete sich neben dem Hindi das Hindustâni oder Urdû aus. Da das Persische aber die Hofsprache war, so lernten die indischen Dichter in stätem Verkehr mit persischen Schöngeistern, Korângelehrten, mystischen Sûfis auch Formen und Stoffe der persischen Literatur kennen und begannen unwillkürlich dieselben in ihrer Sprache nachzuahmen und mit den Persern gleichsam auf ihrem Gebiete zu wetteifern. Aus diesem poetischen Wettbewerb ist eine überaus umfangreiche lyrische Literatur hervorgegangen, die, in Geist und Formen mehr der mohammedanischen Poesie nachgedichtet, fast nur in der Sprache indisch ist. Alle diese Dichter von Kassiden und Ghaselen hier aufzuzählen, würde zu weit führen[2]. Was nur die Perser von Nachtigallen und Rosen, Himmelssternen und Augensternen, Liebeszähren und Mondscheinvierteln geseufzt hatten, auch der sûfische Schenk mit seinem nie ausgesungenen Becher, all das ging nun auch in das Hindustâni über, und die Inder haben ihre persischen Vorbilder vielfach besser und freier nachgeahmt als die gleichzeitigen Türken. Stoff zu schwunghaften Kassiden boten die glücklichen Feldzüge der Großmoguls und ihre fabelhafte Pracht nicht weniger als die Zeit des Sultans Mahmûd von Ghazni. Auch in Jussuf und Zalikhâ, diesen Lieblingsstoff der gesamten mohammedanischen Welt, fanden sich die Hindus mit Leichtigkeit hinein, und Garcin de Tassy traf nicht weniger als sechs verschiedene Bearbeitungen desselben.

Wie sich in „Tausend und eine Nacht" indische und persische Phantastik mit arabisch-türkischer Realistik in glücklicher Mischung zusammengefunden hatte, so war das jetzt wieder in manchen Erzählungen dieser indischen Schriftsteller der Fall. Eine der schönsten ist das Mathnawi (d. h. die

[1] Ueber seine neue Religion Dîn-i-ilâhi („die göttliche Religion") sagt A. Müller (Der Islam II, 418) mit Recht: „So ging Akbars Bestreben, nachdem er mit den positiven Religionen fertig geworden war, dahin, eine nicht positive Religion, d. h. eine Religion, die keine Religion war, in seinem Reiche zur Herrschaft zu bringen."

[2] Reiche biographische Einzelheiten und schöne Proben gibt Garcin de Tassy in seinem erwähnten Werke.

romantische Erzählung in Versen): „Die Abenteuer des Kâmrûp" [1], verfaßt von dem Mohammedaner Tahçin-ud-din im Jahre 1756; wahrscheinlich ist sie indes nur eine Bearbeitung eines ältern Sanskrit oder Hindi-Werkes, das dem Sagenkreise der Sintipas, d. h. Sindbad des Seefahrers, angehört.

Die schimmernde Pracht und der feenhafte Luxus, den die Kaiser von Hindustân in Agra, Delhi und Fathipur entfalteten, erinnert in vielen Zügen an die Glanzzeit des Khalifats zu Bagdad. Die Bauten dieser Herrscher übertreffen alles, was die islamitischen Völker auf dem Gebiete der Architektur geleistet haben [2]. Charakteristisch ist es indes, daß die schönste Perle derselben, wie schon der Name „Tâj-i-Mahall" besagt, der „Krone des Harem" gewidmet war, die hervorragendsten der übrigen Mausoleen der gewaltigen Autokraten darstellen, in deren zauberischen Hallen und wundersamen Gärten sie zu ihren Lebzeiten ihre Gelage hielten, in deren prunkreichen Grabkapellen ihr Ruhm der Nachwelt verkündigt werden sollte.

In den gold- und marmorstrahlenden Moscheen, deren einzige Zier Korânsprüche und Arabesken bildeten, wurde dann jenem Allâh gehuldigt, in dessen Namen die meist bluttriefenden Herrscher die höchste Macht auf Erden beanspruchten, um in üppiger Wollust schon hienieden die Wonnen des mohammedanischen Paradieses zu genießen. Bei aller constructiven Berechnung, malerischen Wirkung und technischen Vollkommenheit weist diese Kunst doch keine höhern Ideen auf, und so ist es auch mit der Literatur, welche gewissermaßen den Text dazu liefert. Auch da herrscht Pracht, Ueppigkeit, Glanz, wollüstige Stimmung. Die Phantasie führt bewundernswerthe Kunststücke auf, aber die Religion tritt uns nur in einem mitleidslosen Fatalismus und Fanatismus entgegen, der Ehre und Glück des Individuums mit Füßen tritt oder in einer mystischen Trunkenheit, welche im Taumel irdischer Lust das Göttliche zu verkosten wähnt.

Dieser Nachklang persischer Poesie in indischem Gewande setzte sich auch nach dem Zusammenbruch des Mogul-Reiches über ein Jahrhundert bis in den Anfang der gegenwärtigen Zeit fort. Schâh Mohammed Wâlullâh Wâli, der „mit seinen wohltönenden Versen die Nachtigall besiegt zu haben" glaubte und wohl als „Vater der hindustânischen Poesie" bezeichnet wird, lebte noch in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ueber manche Dichter sind keine biographischen Angaben vorhanden. Dem 18. Jahrhundert gehören an: Schâh Rukm-ud-din ʿIschq, Mir Gulâmi Hassan, Scheich Bâhûr-ud-din (auch Schâh Hâtim genannt); Said Mohammed Mir Sos, Mirzâ Mohammed

[1] *Les Aventures de Kamrup* par Tahcin-Uddin, traduits de l'Hindoustani par M. *Garcin de Tassy* (Paris 1834).

[2] Vgl. z. B. *H. Hardy Cole*, Illustrations of Buildings near Muttra and Agra showing the mixed Hindu-Mahomedan style. London, India Office, 1873 (Archeological Survey of India).

Rafi Çandâ (als Satiriker von den Engländern als der „Juvenal Hindustâns" bezeichnet), Mir Kamr-ud-din Minnet, Assaf-ud-Daulah Yahyâh-Khân. Ins 19. Jahrhundert leitet über Said Mohammed Haidar Bachsch Haidari, der u. a. das Papageienbuch und den persischen Roman „Hâtim Ta'i" in Hindustâni bearbeitete. Mir Mohammed Tâqî aus Agra schrieb eine poetische Erzählung: Schu'alâ-i-'ischq („Die Flammen der Liebe"); er dichtete auch in persischer Sprache.

In der Hindustâni-Literatur figurirt auch eine beträchtliche Anzahl von Dichterinnen, meist indes aus neuerer Zeit, so Amat al Fâtima Begâm, Râm Ji, Tschampa, Jân, die Königin Tschanda von Haidarâbâd und die Courtisane Farh Bachsch nebst mehreren Standesgenossinnen.

Als eine klassische Leistung neuerer Erzählungsliteratur gilt der kleine Roman „Bâgh o Bahâr" (Der Frühlingsgarten)[1] oder die Abenteuer der vier Derwische und des Königs Âzâd Bakht aus „Tausend und eine Nacht", verfaßt von Mir Amman von Dehli. Asad aus Lucknow schrieb einen größern Roman „Fisana e Asad". Ein anderer Asad aus Lahore verfaßte eine Literaturgeschichte unter dem Titel „Wasser des Lebens" (Âb-i Hayât). Schir Ali Affos lieferte eine Beschreibung Indiens. Said Agha Hassan Amânat aus Lucknow endlich wagte sich zuerst auch auf das Feld der Dramatik mit seinem Singspiel „Indra-Sabhâ", das durch ganz Indien große Volksthümlichkeit erlangte.

In der neuern Entwicklung der Hindustâni-Literatur wurden die persisch-arabischen Elemente theilweise dadurch zurückgedrängt, daß die Schriftsteller wieder auf ältere indische Stoffe zurückgriffen. Von dem kühnen Plan des Kaisers Akbar, Mohammedanismus und Hinduismus mit Elementen anderer Religionen zu einer neuen Weltreligion und Weltcultur zu verschmelzen, hat sich nichts verwirklicht als ein bunter Mischmasch in Sprache, Religion und Literatur, in dem es schwer ist, auch nur die Hauptrichtungen herauszuerkennen und zu sondern. Eine solche bildet wenigstens die Hindi-Literatur, welche in Sprache und Gehalt ein einheitlicheres, echt indisches Gepräge besitzt, aber in religiöser Hinsicht uns wieder neue Räthsel bietet.

[1] *Bâgh o Bahâr*, consisting of the Adventures of the four Darwesh and of the King Âzâd Bakht by *Mir Amman* of Dihlî. Ed. *Duncan Forbes*, London 1859.

Drittes Kapitel.

Die hinduistischen Reformer und Tulsî Dâs.

Nicht weniger bunt als die sprachlichen Verhältnisse Indiens hatten sich inzwischen im Laufe der Zeit die religiösen gestaltet. Innerhalb des Brâhmanismus wie innerhalb des Buddhismus entstanden die verschiedensten Schulen, Richtungen, Orden, Ketzereien. Daneben lebten die Jainas weiter, ebenfalls verschiedenartig zersplittert. Nachdem vereinzelt griechische, persische, jüdische und christliche Einflüsse nach Indien gedrungen, brach der Islâm in die Halbinsel ein, nicht mit der ursprünglichen Einheit, sondern ebenfalls schon in allerlei Schattirungen getheilt. Es gelang ihm nicht, den alten Volksglauben auszurotten wie in andern Ländern, aber seine Ideen brachten neue religiöse Mischungen und Bewegungen hervor. Manche Zweige der Volksreligion, besonders der Çiva-Dienst, waren damals zu den greulichsten Ausschweifungen entartet. Auch der Vishnu-Dienst war davon angesteckt. Vom Ende des 13. Jahrhunderts an macht sich indes eine gewaltige reformatorische Bewegung geltend, welche dahin zielte, dem Mohammedanismus gegenüber die alten Volksüberlieferungen, besonders die Verehrung Vishnus, festzuhalten, zugleich aber dieselben sittlich zu heben und zu läutern. In diesem Sinne wirkte Râmânuja in Südindien, Râmânand in Hindustân. Kabir verbreitete diesen geläuterten Vishnu-Cult (von 1380—1420) in Bengalen; Chaitanya (geb. 1485) verpflanzte ihn nach Orissa[1].

Gemeinsam war diesen schwärmerischen Propheten das Bestreben, alle Kasten der Hindus in derselben Religion zu vereinigen, daher die vorhandenen philosophischen und religiösen Gegensätze auszugleichen, mehr Werth auf eine Art mystischer Vereinigung mit der Gottheit als auf einzelne Lehren und Gebräuche zu legen, Wahrheitsliebe, Wohlthätigkeit, Gehorsam und innere Beschaulichkeit mehr zu betonen als rituelle Uebungen, die Anbetung Vishnus selbst rationalistisch zu deuten, sie praktisch aber vorherrschend zur Gefühlssache zu machen. In einzelnen Lehren und Auffassungen stimmen sie nicht völlig überein.

Râmânuja übte die allgemeine Brüderlichkeit, ohne sie ausdrücklich zu verkünden, indem er Leute aller Kasten und Stände zu belehren suchte[2]. Râmânand, dessen Hauptsitz Benares war, erhob sich offen gegen die Brâhmanen und wählte sich zwölf Schüler aus den niedrigsten Klassen aus —

[1] *W. W. Hunter*, The Imperial Gazetteer of India VI (London 1886), 217 ff.

[2] Ueber dessen Lehre s. *R. G. Bhandarkar*, The Râmânujîya and the Bhâgavat and Pântscharâtra System (Verhandlungen des VII. internationalen Orientalisten-Congresses. Arische Section [Wien 1888] S. 101—110).

einen Gerber, einen Barbier, einen Weber. Kabir ging noch weiter; er bekämpfte die Brâhmanen, das Kastenwesen, die Verehrung der Bilder, erklärte es für gleichgiltig, ob man den Gott der Hindu, Râma, oder den Gott der Mohammedaner, Ali (Allâh), verehre: es sei derselbe Gott, und es komme nur darauf an, ihm durch Reinheit des Lebens wohlgefällig zu werden [1]. Der mystische Verkehr mit der Gottheit (Bhakti) wurde von Kabir und dessen Schülern zum eigentlichen System ausgearbeitet und dabei fünf Grade unterschieden: ruhige Betrachtung, knechtischer Gehorsam, Freundschaftsliebe, kindliche Liebe, geistliche Brautliebe und Vermählung. Wahrer Friede und Erlösung ist nur dadurch zu erlangen, daß man den berückenden Täuschungen der Sinnenwelt entsagt, durch Gebet und Beschauung sich in Vishnu versenkt und seine Namen Hari, Râma und Govinda stets auf den Lippen und im Herzen trägt [2]. Die Gottheit wurde also nicht abstract gedacht, sondern mit Vorliebe verkörpert als Krishna und Vishnu, und damit zog die ganze frühere Götter- und Sagenwelt in den mystischen Betrachtungskreis dieser schwärmerischen Auserwählten. Das Volk aber, das ihnen massenweise zuströmte, umgab ihr eigenes Leben mit neuen, zahllosen Wundern, Märchen, Fabeleien. Viele von ihnen sind neue Herabkünfte der Gottheit, werden durch Propheten vorherverkündigt, von Jungfrauen geboren, bändigen wilde Thiere, gebieten der ganzen Natur und wecken selbst Todte vom Grabe auf [3].

Von Râmânand sind keine schriftlichen Aufzeichnungen vorhanden, von Kabir dagegen werden einundzwanzig Schriften aufgeführt, meist in der Sammlung Khâs Granth enthalten [4]. Die schwärmerische Vergötterung Râmas, welche deren Kern bildet, bewegt sich bald in Formen und Erinnerungen des alten nationalen Vishnu-Dienstes, bald in Betrachtungen der alten pantheistischen Vedânta-Philosophie, bald in Ausdrücken, die sich dem Monotheismus der Mohammedaner zu nähern scheinen. Insofern sich in Râma und Sitâ viele der schönsten menschlichen Tugenden verkörperten, mochte die neue Volksreligion in sittlicher Hinsicht wohl nicht eben einen ungünstigen Einfluß ausüben; doch haftet ihrem synkretistischen Wesen zugleich der Charakter des Götzendienstes und des Pantheismus an und eine schwärmerische Unklarheit und Verschwommenheit, die weder dem Verstand noch dem Willen einen festen Halt zu bieten vermag [5].

---

[1] *W. W. Hunter* l. c. VI, 218. 219.

[2] Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte II (Freiburg i. Br. 1887), 447.

[3] *W. W. Hunter* l. c. VI, 208.

[4] *Wilson*, Religious Sects of the Hindus I, 76. — *Garcin de Tassy* l. c. I, 274 ff.

[5] Grierson geht viel zu weit, wenn er sagt: The worship of the deified prince of Audh and the loving adoration of Sitâ, the perfect wife and the per-

Weit verhängnißvoller entwickelte sich allerdings ein anderer Zweig des Vishnu-Cultus, der bei ähnlicher Verschwommenheit das Liebesverhältniß Vishnus als Krishna zu der Hirtin Râdhâ (ähnlich wie in dem berühmten Gedichte Gita Govinda) zum Hauptgegenstande der Andacht machte. Mit viel poetischer Kunst ward dieser verfängliche Stoff von der Dichterin Mirâ Bâi aus Mârwâr (um 1420) und dem Dichter Vidyâpati Thâkur (um 1400) besungen. Nach einer Volksüberlieferung war Mirâ Bâi so von Krishna bezaubert, daß ein Bild desselben lebendig wurde, ihr „Willkommen, Mirâ!" zurief und daß sie vor Freude in den Armen des Gottes starb. Mochte eine solche Schwärmerei bei den Höhergebildeten sich noch vielleicht in äußern Schranken des Anstandes halten, beim gewöhnlichen Volk artete sie in dieselben grauenhaften Excesse aus, welche den Çiva-Cultus entehrten.

Am üppigsten entfaltete sich der Krishna-Cult und die Krishna-Poesie gegen Ende des 16. Jahrhunderts und im Laufe des folgenden in Braj, wo der Sage zufolge die Heimat der Gopis (Kuhmädchen) und der Schauplatz ihrer Liebesabenteuer mit Krishna war. Der weiche Dialekt erhielt für diese Art von Poesie eine Art klassischer Berühmtheit. Hauptvertreter derselben waren Ballabhâchârj und dessen Sohn Vitthal Nâth und von ihren acht Schülern besonders Krishna Dâs und Sûr Dâs, letzterer von den Hindus als einer ihrer größten Dichter gefeiert. Am Hofe des Kaisers Akbar vertrat diese Richtung Tân Sên.

Alle diese neuen Träumereien indischer Phantasie sammelten sich in dem sogen. Bhakt-Mâlâ (Kranz der Gläubigen), einer Art Legendenbuch, das von Nâbhâ Ji (Nâbhâ Dâs) im Anfang des 17. Jahrhunderts verfaßt worden sein soll und in kurzen Biographien alle hauptsächlichen Heiligen der Vishnuiten von 700 n. Chr. an umfaßt. Es ist eines der Lieblingsbücher der gesamten Hindu-Welt [1].

Einen ihrer Hauptheiligen und zugleich ihren Dichter fand die neue Vishnu-Religion an Tulsi Dâs, über welchen uns Nâbhâ-Ji im Bhakt-Mâlâ folgendermaßen berichtet:

„Zur Erlösung der Menschen in diesem verderbten Kali-Yug ist Vâlmiki als Tulsi wiedergeboren worden. Die Verse des Râmâyana, im Treta-

fect mother, have developed naturally into *a doctrine of eclecticism in its best form* — a doctrine which, while teaching the infinite vileness of mankind before the Infinitely Good, yet sees good in everything that he has created and *condemns no religion* and no system of philosophy as utterly bad that inculcates: Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy strength and with all thy mind, and thy neighbour as thyself" (Introd. p. XVII).

[1] *Garcin de Tassy*, Histoire de la Littérature Hindoui et Hindoustani I (Paris 1839), 302. 378. 379; II, 1—73.

Yug verfaßt, sind tausend Millionen an Zahl; aber ein einzelner Buchstabe hat erlösende Kraft und würde sogar die Entsündigung eines Menschen bewirken, der einen Brâhmanen getödtet hätte. Nun ist er, zum Segen der Gläubigen, abermals geboren worden und hat die Heldenthaten des Gottes verkündet. Berauscht von Leidenschaft für Râmas Füße, verharrt er Tag und Nacht in der Erfüllung seines Gelübdes und hat gleichsam ein Boot bereitet, um leicht den grenzenlosen Ocean des Seins zu durchschiffen. Zur Erlösung der Menschen in diesem verderbten Kali-Yug ist Vâlmiki als Tulsi wiedergeboren worden." [1]

Diese vielen Worte besagen nicht viel mehr, als daß Tulsi Dâs ein Râmâyana verfaßt hat und daß sein Werk bei den Anhängern Kabirs das Ansehen eines heiligen Buches erlangte. Aus dem Gedichte selbst erfahren wir, daß dasselbe im Sambat-Jahre 1631 (1575 n. Chr.) begonnen wurde [2]. Daß es heute noch des höchsten Ansehens genießt, versichert uns Griffith, der Uebersetzer des Sanskrit-Râmâyana, ein vorzüglicher Kenner indischer Verhältnisse: „Das Râmâyana des Tulsi Dâs ist bei dem Volke der Nordwestprovinzen beliebter und angesehener als die Bibel bei den entsprechenden Klassen in England." [3]

Soweit sich aus andern Angaben feststellen läßt, wurde Tulsi Dâs in Hastinâpura (nach andern in Hâjipur bei Citrakût geboren, stammte aus der Brâhmanenfamilie der Sarbaryâ, verweilte kürzere Zeit, besuchsweise, in Sôrôn, Citrakût, Allahabad und Brindâ-Van, verbrachte aber den größern Theil seines Lebens in Benares und starb im Jahre Sambat 1680 (1624 n. Chr.). Die Ergänzungen, welche der Commentator Priyâ Dâs (Sambat 1769, d. h. 1713 n. Chr.) dem kurzen Lebensabriß Tulsis im Bhakt-Mâlâ hinzufügte, geben keine sichern Daten, zeichnen aber die abergläubische Volksverehrung, deren der Dichter genoß [4].

Tulsi hegte danach eine äußerst zärtliche Liebe zu seiner Gattin, ward aber von dieser selbst dazu angeregt, sie zu verlassen und sein Leben fürder unter strengem Gelübde ausschließlich dem Dienste Râmas zu weihen. Er ging darauf nach Benares, lebte ganz der Beschauung und verlangte sehr,

---

[1] The Râmâyana of *Tulsi Dâs*, translated from the Original Hindi by *F. S. Growse*. 3 vols. I (Cawnpore 1891), Introd. p. v ff. *Garcin de Tassy* l. c. II, 27—30.

[2] *Growse* l. c. I, 28.

[3] *Griffith*, The Râmâyana of Vâlmiki I, Introd. p. xxviii.

[4] *Growse* l. c. I, Introd. p. v—x (Hindi-Text mit Uebersetzung). *G. A. Grierson*, The mediaeval vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsî Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientalisten-Congresses. Arische Section [Wien 1888] S. 179 ff.). Mit dem Facsimile einer von Tulsi Dâs selbst geschriebenen schiedsgerichtlichen Urkunde vom Jahre Sambat 1669 (1613 n. Chr.).

in einer Vision Râma selbst zu schauen. Das wurde ihm denn auch unter Vermittlung des göttlichen Affen Hanûmat zu theil.

Ein gewisser Geist, welcher den Rest des Wassers in Sicherheit gebracht, den er zum Waschen gebraucht hatte, war ihm dankbar und sprach ihm von Hanûmat. „Der Vortrag des Râmâyana hat einen besondern Zauber für seine Ohren; er wird in einem schlechten Anzug verkleidet sein; aber er kommt immer zuerst und geht zuletzt." So erkannte er ihn, als er ging, wurde vollständig mit ihm vertraut, und als er einmal wußte, daß es wahrhaft der Gott war, da rannte er im Wald zu ihm und umarmte seine Füße und rief mit einem lauten Freudenschrei: „Du sollst mir nicht entgehen!" Als Hanûmat seine innige Andacht sah, nahm er die Gestalt an, in welcher er berühmt ist, und sagte: „Verlange von mir, was du willst. — „Ich sehne mich immer, mit diesen meinen Augen die unvergleichliche Schönheit des Königs Râma zu schauen." Er bezeichnete ihm einen Platz zur Zusammenkunft. Von diesem Tage an hegte er große Sehnsucht, bis die Zeit kam, in dem Gedanken: „Wann werde ich seine Schönheit schauen?" Raghunâth kam und mit ihm Lakshmana, beide zu Pferde, in grünem Gewande (wie Jäger). Wie sollte er sie bemerken? Hernach kam Hanûmat und sagte: „Hast du deinen theuren Herrn gesehen?" — „Ich habe nicht einmal einen Blick auf sie geworfen: dreh dich um und sprich noch einmal mit ihnen."

Von da ab nahm sich Râma in der wunderbarsten Weise seines Dieners an. Als Brâhmanen diesen tadelten, weil er einen reuigen Brâhmanenmörder bei sich beherbergt, rechtfertigte er ihn durch das auffällige Zeichen, daß der „Stier Çivas" aus den Händen des bekehrten Mörders fraß. Als Diebe nächtlicherweile seine Wohnung umlauerten, hielt Râma selbst in furchterregender Gestalt davor Wache und scheuchte sie durch seinen bloßen Anblick fort. Unter Anrufung Râmas erweckte Tulsi Dâs einen Brâhmanen vom Tode. So drang sein Ruf bis an den Kaiserhof des Schâh Jehân.

Der Kaiser von Delhi sandte einen Beamten, um ihn zu holen, mit der Erklärung: „Es ist der, mußt du wissen, der den Brahmanen wieder ins Leben zurückgebracht." — „Er begehrt sehr, dich zu sehen," sagten sie; „so komm — und alles ist gut." Sie sprachen so höflich, daß er einwilligte und kam. Sie gelangten vor den König; der empfing ihn mit Ehren, gab ihm einen hohen Sitz und sprach huldvoll: „Laß mich ein Wunder sehen; es verlautet durch die ganze Welt, daß du Meister bist über alle Dinge" — Er sagte: „Das ist falsch; wisse, daß Râma alles in allem ist." — „Wie kann man Râma sehen?" sprach er (der Kaiser) und ließ ihn ins Gefängniß werfen. Da betete er bei sich: „O gnädiger Hanûmat, erbarme dich meiner." In demselben Augenblicke erfüllten Tausende und Tausende von gewaltigen Affen den Platz, zerkratzten die Leiber, zerrissen die Kleider, und groß war der Schrecken. Sie rissen die Festung nieder, verwundeten die Männer, zerstörten alles. Wo konnte einer Sicherheit finden? Es war, als ob das Ende der Welt gekommen wäre. Da wurden seine (des Kaisers) Augen geöffnet durch den Geschmack eines Meeres von Unheilsfällen, und er rief: „Nun wette ich alle meine Schätze, nur er (Tulsi) kann mich befreien!" — Er ging (zu ihm) und umklammerte seine Füße: „Wenn du mir Leben geben kannst, so lebe ich; ich bitte dich, sprich zu ihnen." — „Es ist besser, du betrachtest das Wunder ein wenig." — Der König war von Scham überwältigt. Dann machte er (Tulsi) allem ein Ende und sagte: „Verlasse schnell diesen Platz; denn es

ist Râmas Aufenthalt." Auf dieses Wort verließ er den Platz und ging und baute eine neue Festung; und bis auf diesen Tag wird jeder, der den Platz betritt, krank und stirbt.

Das Râmâyana des Tulsi Dâs, oder wie er selbst die Dichtung nennt, „Râm-carit-mânas" baut sich im wesentlichen auf der ältern Dichtung Vâlmîkis auf, und zwar nach der bengalischen Fassung derselben, und umfaßt deren sieben Theile einschließlich des Uttara-Kânda. Die Sprache ist jedoch nicht Sanskrit, sondern Hindi, welches sich zum Sanskrit ungefähr verhält wie das Italienische zum Lateinischen. Von den verschiedenen Dialekten des Hindi oder Hindui aber entspricht sie am meisten dem des östlichen Bengalen (Pûrbhî Bhâkhâ). Die Eintheilung in sieben Kânda ist mit den ursprünglichen Titeln beibehalten; in der Ausführung aber hat sich der Dichter die größte Freiheit gestattet, das erste und letzte Buch stark erweitert, die übrigen aber sehr gekürzt, manche Episoden weggelassen, einzelne wenige Theile des Epos umgeändert, meistens aber, bei treuem Anschluß an das Thatsächliche, die Form der Erzählung selbständig gestaltet. Das Unterscheidendste jedoch besteht darin, daß Tulsi Dâs sich nicht gleich den Dichtern der Vorzeit als Sänger alter Mären fühlt, sondern als religiösen Propheten, der, berauscht von der göttlichen Schönheit Râmas, die ganze Welt zu dessen Andacht begeistern möchte [1]. Darum beginnt und schließt er sein Gedicht mit überschwänglichem dithyrambischen Gebete, die ganze Erzählung ist in diese mystische Stimmung getaucht, und bei jeder Gelegenheit unterbricht der Dichter ihren Faden, um in hohem lyrischen Schwung seiner Andacht Luft zu machen. Schon wegen dieser Mischung der Dichtungsarten erreicht sein Werk nicht die ruhige Würde und Schönheit des alten Epos. Doch ist es nicht nur religionsgeschichtlich sehr bedeutsam, sondern auch als dichterisches Erzeugniß reich an Vorzügen, einheitlich gedacht und mit großer poetischer Begabung durchgeführt [2].

Am stärksten macht sich der lyrische Subjectivismus schon gleich im Anfang geltend, wo des Anrufens kein Ende ist. Angerufen werden Çâradâ und Ganeça, die Erfinder der Buchstaben und des Stiles; dann Bhavânî und Çankara (d. h. Umâ und Çiva), die Verkörperungen des Glaubens und der Hoffnung; endlich Sitâ und Râma. Dann gibt der Dichter seine Absicht kund:

---

[1] Kâlidâsa took Râm as a peg on which to hang his graceful verses, but Tulsî Dâs wore wreathes of imperishable fragrance, and humbly laid them at the feet of the God whom he adored (*Grierson* l. c. p. 187).

[2] Ueber seinen Stil sagt Grierson: He was a master of all varieties from the simplest flowing narration to the most complex emblematic verses (l. c. p. 185).

Was in Veden und Purânas, heil'gen Büchern, ich gefunden,
Im Râmâyana und andern, hab' ich, Tulsi, hier verbunden,
Zu genügen meinem Drange, Raghus hehren Sohn zu preisen
In gewählter, neuer Sprache und in tadellosen Weisen.

Abermals wendet er sich dann an Vishnu und Çiva, findet aber seine Aufgabe nur um so schwieriger:

Brahmâ, Vishnu, Mahâdeva, Göttern wollt' es nicht gelingen,
Nicht den weisesten der Dichter, Heil'ge würdig zu besingen.
Wenn ich's wage, muß ich fürchten nicht, mein Ziel ganz zu verfehlen
Und wie ein Gemüsekrämer Gold zu loben und Juwelen?

Trotz aller himmlischen Begeisterung und allen himmlischen Schutzes kann er sich deshalb der Furcht vor den Kritikern nicht entschlagen und sucht ihnen ein- für allemal zuvorzukommen.

Jene möcht' ich gern versöhnen, die grundlos den Frommen quälen,
Seinen Schaden zum Gewinn sich, sich sein Leid zum Labsal zählen,
Die wie Finsterniß vor Haris lichten Vollmondschein sich drängen
Und gleich tausendarm'gen Riesen folternd sich an andre hängen,
Tausenäugig sie an andern auch den kleinsten Fehl erspähen,
Und wie Fliegen auf der Sahne sie das Gute schändend schmähen.
Immer rastlos wie das Feuer, unersättlich wie die Hölle;
Wie Kubera reich an Schätzen, sind sie es an Sündenvölle.
Wolken für der Freundschaft Sonne, sind vom Schlaf sie nicht zu wecken,
Kumbhakarna gleich, für Edles; gibt es Unheil, ja, dann strecken
Leib und Leben sie zum Opfer; wenn die Saaten nur verderben,
Wollen gern wie Hagelkörner an der Sonne Gluth sie sterben.
Giftig wie die große Schlange, lästern sie mit tausend Zungen,
Lauschen sie mit tausend Ohren, ob den Nächsten was mißlungen,
Und wie Indra prassend, zechend starken Trunks Pokal sie schwingen;
Gleich dem Donner ihre Stimmen brüllend Mark und Bein durchdringen.

Krähen bleiben indes Krähen, und Sünder bleiben Sünder. Das Gute aber in der Welt wie das Böse ist ein unerschöpfliches Meer, und nach den Veden, Purânas und den Geschichten der Vorzeit rührt das eine wie das andere von dem Schöpfer her. Der Gerechte aber zieht gleich einem Schwane aus allem die Milch des Guten und weist das werthlose Wasser von sich.

Es folgen nun weitläufige Betrachtungen über die vielfache Scheidung aller Wesen, über den Einfluß der äußern Umstände auf ihren wahren Werth, über die Erhabenheit Râma-Vishnus, der die ganze Welt durchdringt. Zu Râma betend, sucht sich der Dichter für seine große, schwierige Aufgabe Muth zu machen, wendet sich in frohem Selbstgefühl gegen die lästernden Thoren, fühlt dann aber wieder seine eigene Niedrigkeit und sein Unvermögen, das Höchste würdig zu preisen. Was ihn tröstet, das ist nur Râma, dessen Herrlichkeit keine Bücher, keine Lobsprüche erschöpfen können.

„Es ist der eine Gott, leidenslos, formlos, unerschaffen, die allgemeine Weltseele, der höchste Geist, der Alldurchdringende, dessen Schatten die Welt ist; er ist Mensch geworden und thut vieles nur aus Liebe zu seinem gläubigen Volke; gnadenvoll und mitleidig gegen die Niedrigen; erbarmend hält er seinen Zorn von denjenigen zurück, die er als die Seinen kennt und liebt; der Wiederhersteller des Vergangenen, der Allgütige, der Allmächtige, der Herr und König aus Raghus Stamm."

Nach einem glühenden Gebet zu Râma beginnt dann eine neue überschwängliche Reihe von Anrufungen: an den Dichter Vâlmîki, an Brahmâ, an alle Götter und Brâhmanen, Philosophen und Weisen, an die Flüsse Sarasvati und Ganges, an Çiva und Pârvati, an die Stadt Ayodhyâ und an den Fluß Sarayû, an den König Daçaratha und seine Frauen, an den König Janaka von Videha, an Râmas Brüder Lakshmana, Bharata und Çatrughna, und endlich an Hanûmat und die unvermeidlichen Affen.

„Hanûmat auch dann verehr' ich, den von Râma selbst Geprief'nen,
Vâyus Sohn, von tiefer Einsicht, der wie ein verzehrend Feuer
Waltet in dem Wald der Laster, und in dessen Herzen Râma,
Angethan mit Pfeil und Bogen, seinen Wohnsitz aufgeschlagen.
Auch den Affenherrn Sugriva, Jâmbavat, den Bärenkönig,
Und die Affen all verehr' ich, mich zu ihren Füßen werfend:
Ob verächtlich auch ihr Anseh'n, haben Râma sie gefunden.
Alle Râma-Diener ehr' ich: Vögel, Thiere, Götter, Menschen,
Selbst Dämonen, wenn sie selbstlos nur dem Dienst des Herrn sich widmen.

Abermals in höchster lyrischer Ueberschwänglichkeit erhebt sich der Dichter zu Râma, besingt die Süßigkeit seines bloßen Namens, feiert seine Großthaten und erhebt ihn über alle andern Götter, über alles im Himmel und auf Erden. Aus einem Ocean von Worten, Bildern und Vergleichen taucht dann endlich das Datum und der Titel des Gedichtes empor.

Die Geschichte, welche er erzählen will, hat kein Geringerer verfaßt als Gott Çiva selbst; der offenbarte sie zuerst seiner Gemahlin Umâ oder Pârvati. Dann ward sie wieder erklärt dem Kâka-Bhusundi; von diesem gelangte sie an den weisen Yâjnavalkya und ward weiter dem Bharadvâja mitgetheilt. Tulsi Dâs hörte sie als Knabe von seinem Lehrer in Sûkarkhet (heute Sôrôn), verstand sie aber nicht. Erst nach und nach ward er darüber erleuchtet und fand in ihr die höchste Weisheit und den süßesten Trost seines Lebens. Und so begann er sie dann niederzuschreiben, „sein Haupt unter die Lotosfüße seines Meisters beugend, im Jahre Sambat 1631, Dienstag, den 9. des süßen Monats Chait, in der Stadt Avadh (Ayodhyâ), an dem Tage, an welchem den Schriften gemäß Râma geboren wurde, an welchem die Geister aller heiligen Stätten sich daselbst versammeln, um mit den Dämonen, Schlangen, Vögeln, Menschen, Rishis und Göttern

Raghunâth ihre Huldigung darzubringen, während die Erleuchteten das große Geburtsfest feiern und Râmas hohen Ruhm preisen".

Der Titel des Gedichtes „Râm-carit-mânas" ist vom Dichter absichtlich doppelsinnig gewählt und erklärt. Er bedeutet „Die Seele der Thaten Râmas" und „Der See der Thaten Râmas". Die letztere Bedeutung führt er in allegorisirendem Zopfstil weiter aus. Das Gedicht ist ein heiliger See oder Badeteich, in welchem die Seele ein läuterndes Bad erhält.

„Dieser reine und heilige See hat vier schöne Ghats (Badeplätze), nämlich die vier entzückenden Zwiegespräche, von göttlicher Weisheit verfaßt. Die sieben Bücher sind die sieben Treppen, auf denen das Auge der Seele mit Wohlgefallen ruht; die unbeschreibliche, makellose Größe Raghupatis bildet seinen klaren, tiefen Spiegel; der Ruhm Ramas und Sitâs sind seine Wasser; die Gleichnisse seine lieblichen kleinen Wellen; die Strophen seine schönen Lotusgruppen; die Feinheit des Ausdrucks gleich lieblicher Perlmutter; die Chands, die Soralhâs und die andern Zwischenstrophen verschiedenfarbige Lotusblumen; der unvergleichliche Gehalt, die Stimmung und die Sprache sind die Staubfäden, die Blattgewebe und der Wohlduft des Lotus; die erhabene Handlung ist ein Bienenschwarm; die weisen Betrachtungen sind Schwäne; der Rhythmus, die Wortverschlingungen und andere poetische Künste sind verschiedene anmuthige Fischarten; die Vorschriften über die vier Ziele des Lebens, die weisen Sprüche, die gedankenvollen Urtheile, die neun Stilarten der Ausführung, die beigebrachten Beispiele des Gebets, der Beschauung, der Buße und Entäußerung sind die zahlreichen schönen Lebewesen im See; die Lobesergüsse auf die Gläubigen, die Erlauchten und den erhabenen Namen (Râmas) sind wie Herden von Wasservögeln; die fromme Zuhörerschaft ist gleich den rundum stehenden Mangohainen und ihr Glaube gleich der Jahreszeit des Frühlings; die Darlegung aller Uebungen der Frömmigkeit, Zärtlichkeit und Seelengröße ist gleich dem Dach der Bäume und Schlingpflanzen; Selbstverläugnung und heilige Gelübde sind ihre Blüthen und Weisheit ihre Frucht; die Liebe zu Haris Füßen ist wie der Klang der Veden, und alle übrigen Geschichten und Episoden wie die Papageien, Kokilas und die vielen Arten der Vögel."

Nach so langen lyrischen und didaktischen Einleitungen kommt Tulsi Dâs noch nicht zu seinem Hauptstoff, der Râma-Sage, sondern schickt derselben noch eine Reihe anderer Sagen voraus, vorab die beliebtesten, welche sich auf Çiva beziehen. Es hat fast den Anschein, als wollte er hierdurch nicht etwa noch weitern poetischen Stoff an sich ziehen, sondern vielmehr in feiner, gewinnender Weise dem einseitigen Cultus Çivas entgegentreten, der von den ältesten Zeiten an den Stempel der schmählichsten Wollust und und Grausamkeit an sich trug und einen großen Theil der Hindubevölkerung in schrecklichster Weise entwürdigte. Tulsi greift diese scheußlichen Verirrungen nur selten direct an, ebenso den Materialismus; die andern philosophischen Systeme sowie den Brâhmanismus überhaupt sucht er mehr in seinem Sinne umzudeuten als zu bestreiten. Fromm und friedlich predigt er seine mystische Râma-Schwärmerei und hofft davon die volle Erlösung der Menschheit. Er läßt auch Çiva und seine Gemahlin Umâ gelten — trotz des vielen Menschen-

blutes, das ihnen geflossen — und sogar als die höchsten Götter nächst Vishnu, aber nur, um aus ihnen Freunde, Verehrer und Diener Vishnus zu gestalten und so den Çiva-Cult zur bloßen Unterlage des Vishnu-Cultus zu machen. So läßt er alle die anstößigen Züge beiseite, welche im ältesten Mythos der Gestalt Çivas anhaften, und ersetzt sie durch andere, welche Çiva als untergeordnete Figur in die Râma-Sage eingliedern.

Durch diese Verschmelzung wird der Gang der Dichtung nicht unbedeutend gestört und verwirrt. Lange bevor die Herabkunft Râmas eingehend beschrieben wird, erzählt Çiva schon, wie er Râma als jungen Einsiedler im Walde besucht. Der Besuch und dessen beseligende Wirkungen machen auch seine Gattin Umâ — jetzt noch Sati genannt — neugierig, Râma zu sehen. Sie nimmt Sitâs Gestalt an und erhält eine wunderbare Vision. Aber Çiva, der sonst so wilde Sturmgott, hält sich jetzt für unwürdig, länger mit ihr zusammenzuleben. Sie thut 87 000 Jahre Buße — dann erst kommt Çiva aus seinem Schlummer wieder zu sich und wird zu einem großen Opfer im Hause ihres Vaters Daksha geladen. Obwohl nicht miteingeladen und von Çiva gewarnt, geht Umâ in echter Weiberlaune und Neugier doch mit dahin, wird aber schlecht aufgenommen, flucht den Göttern und wird dafür vom Feuer verzehrt. Wegen ihrer unverbrüchlichen Liebe zu Çiva wird sie indes wiedergeboren als Pârvati, die Tochter des Bergkönigs Himavat, und wird Çiva zum Gemahl bestimmt. Doch alle erdenklichen Schwierigkeiten treten dazwischen. Pârvatis Liebe wird auf alle möglichen Proben gestellt. Die Mutter Mênâ will sie nicht weggeben; die Rishis rathen ihr ab; Çiva selbst tödtet den Liebesgott Kâma, nachdem derselbe seine Pfeile auf ihn abgeschossen. Sie bleibt indes treu und muthig. Brahmâ selbst tritt wiederholt zu ihren Gunsten ein — und da bei dem Brautzug selbst der Anblick Çivas alles in Schrecken jagt, gibt der Lehrer der Götter die nöthigen Aufschlüsse, und in Anwesenheit aller Götter vollzieht sich das Hochzeitsfest. Die Neuvermählten ziehen dann auf den Berg Kailâsa, wo als erster Sprosse der Kriegsgott Kârttikeya geboren wird. Diese Episode, mit ihren meisten Einzelheiten aus andern Dichtungen herübergenommen, ist von Tulsi nicht nur sehr schön ausgeführt, sondern auch frei von all jener üppigen Erotik, zu welcher der Stoff selbst einlud und an welcher so viele andere indische Dichter kranken. Die Macht des Liebesgottes Kâma, sein Tod durch Çiva, Çivas Brautzug und Hochzeitsfest sind relativ anständig und sehr poetisch geschildert.

Eine Stelle in Çivas Brautzug erinnert lebhaft an das „Wilde Heer" der deutschen Sage:

Bald wanstig, bald schmächtig, bald lumpig, bald prächtig,
Die Kleidung wunderlich verbrämt.
Todtenschädel ihre Becher, Blut statt Weins als Sorgenbrecher,

Der Kopf bald breit, bald lang, bald rund,
Entlehnt von Esel, Eber, Hund;
Ein Heer — die Zung' sein Anblick lähmt,
Gespenster, Hexen, Kabaldsscharen, die aus der Höll' empor gefahren — —
So rast das Heer in Sing und Sang
In wüstem Tanz den Weg entlang.
Verrenken ihren Leib so toll
Und mit Geschrei so schreckenvoll:
Nie hat ein Ohr den Lärm gehört,
Nie ähnliches den Sinn verstört. — — —
Schädel sieht man, Schlangen, Asche, wirres Haar, die Leiber nackt,
Zwerge, Kobolde, Gespenster, Hexen machen sich da breit.
Glücklich der, den von dem Anblick alsobald der Tod befreit.
So von Haus zu Hause schwelgen sie von Umâs Hochzeitsmahl [1].

Mit Râma ist die Çiva-Sage aber dadurch verbunden, daß Çiva selbst hoch oben auf seinem Berge Kailâsa seiner Gattin die ganze Geschichte Râmas erzählt, und zwar mit jener glühenden Begeisterung, mit der Tulsi Dâs für Râma erfüllt ist. Eine Reihe hochlyrischer Lobesergüsse wird ihm in den Mund gelegt. Dann erst beginnt die Erzählung, aber nicht diejenige von der Herabkunft Râmas, sondern von drei Sagen, durch die jene erst begründet werden soll.

Die erste geht auf einen Fluch Nâradas zurück, des Lehrers der Götter, und auf ein Motiv, das in den indischen Sagen unzähligemal wiederkehrt, nämlich die Versuchung und Ueberwindung der Einsiedler durch Frauenschönheit; doch behandelt es Tulsi Dâs mit bewunderungswerthem Zartgefühl. Indra fürchtet, daß Nârada durch seine Bußstrenge ihn seiner Herrschaft berauben könnte. Er zaubert deshalb einen berauschenden Frühling hervor und sendet ihm Rambhâ und die verlockendsten Nymphen seines Hofes. Nârada widersteht der Versuchung zur Wollust, aber nicht jener zur Eitelkeit. Er geht zu Vishnu und rühmt sich seines Sieges, ja, da Vishnu ihn mild zu belehren sucht, verharrt er in seiner stolzen Selbstgefälligkeit. Da läßt Vishnu den Geist der Täuschung über ihn kommen. Dem ehrwürdigen Büßer wird eine prächtige Königsstadt vorgezaubert, und er wird an den Hof gerufen, um sein Urtheil über die Königstochter Viçva-Mohani, eine wunderbare Schönheit, abzugeben. Da wird Nârada, der alte, so sterbensverliebt, daß er Vishnu um die Gabe der Schönheit bittet, um der Prinzessin zu gefallen. Diese Bitte erhört aber Râma nicht. Nârada glaubt sich erhört, macht sich höchst lächerlich und flucht nun Vishnu: derselbe soll zur Strafe für seinen so wohlgemeinten Streich als Mensch geboren werden, Affen zu Gefährten erhalten und des von ihm geliebten Weibes grausam beraubt werden. Das ist der erste Grund der „Menschwerdung“ — höchst beachtenswerth für jene, die sich darin gefallen, die Herabkünfte Vishnus mit dem erhabensten Geheimniß des Christenthums zu vergleichen. Die Erzählung ist übrigens trefflich durchgeführt ohne jenes unerträgliche Moralisiren der buddhistischen Jâtakas.

[1] A. Ludwig, Ueber das Râmâyana und die Beziehungen desselben zum Mahâbhârata (Zweiter Jahresbericht des wissenschaftlichen Vereins für Volkskunde und Linguistik in Prag [Prag 1894] S. 4).

Die zweite Begründung der Herabkunft ist weniger poetisch. König Manu (der Stammvater der Menschen) und seine Frau Çatarûpâ ziehen sich, nachdem sie bereits Kindeskinder besitzen, und nachdem durch ihren Sohn Kapila, den Urheber der Sânkhya-Philosophie, auch für die Wissenschaft gesorgt ist, in den Wald zurück und thun Buße. Dabei altern sie nicht, werden einer Vision Vishnus gewürdigt, und da ihnen dieser die Wahl einer besondern Gunst anträgt, begehren sie die Gnade, einen Sohn zu erhalten, der ihm vollkommen gleiche. Da beschließt er, selbst ihr Sohn zu werden, und läßt sie als König Daçaratha und Königin Kausalyâ wiedergeboren werden.

Hat dieses Anknüpfen der Herabkunft an das erste Menschenpaar noch etwas Feierliches und Bedeutendes, so schlägt die dritte Begründung dagegen vom Epischen stark ins Märchenhafte; Satyaketu, der König im Lande Kekaya, hat zwei Söhne: Pratâpabhânu und Arimardan. Der ältere wird König und regiert mit seinem Minister Dharmaruci. Auf einer Jagd wird Pratâpabhânu eines Tages von einem Eber, in dem ein verkappter Dämon steckt, in den dichtesten Wald gelockt und verliert den Weg. Er findet Zuflucht bei einem Einsiedler, der aber ein entthronter Fürst und sein geschworener Feind ist. Der läßt ihn heimtückisch ein Gelübde ablegen und noch abends in seinen Palast zurückbringen, sorgt aber dafür, daß bei einem Mahl, zu dem der König alle Brâhmanen eingeladen, in einem der Gerichte Brâhmanenfleisch aufgetischt wird. Eine wunderbare Stimme enthüllt den Frevel, und obwohl der König, selbst hintergangen, völlig unschuldig ist, fluchen ihm die Brâhmanen und können, auch wo sie nach gegebener Aufklärung wollten, den Fluch nicht mehr zurücknehmen. König Pratâpabhânu wird nun in den zehnköpfigen Dämon Râvana verwandelt, sein Bruder in den ungestalten Kumbhakarna und der Minister Dharmaruci in den guten Vibhishana. Alle drei thun gewaltige Buße und dürfen sich dafür eine Gnade erbitten. Râvana erbittet sich die Gunst, von keiner Hand zu sterben außer von der eines Menschen oder Affen; Kumbhakarna sah so furchtbar dick aus, daß Brahmâ selbst fürchtete, er möchte die ganze Welt auffressen; er sandte ihn deshalb zu Sarasvati, die ihm den Kopf verdrehte, so daß er bat, jeweilen sechs Monate schlafen zu dürfen. Vibhishana endlich bat um vollkommene Liebe des Gottes. Râvana erhielt zur Frau Mandodarî, eine Tochter des Dämons Maya, und zum Wohnsitz die Stadt Lankâ, mitten im Meer. Eine Unzahl Dämonen dienten ihm und seinem Sohne Meghanâda.

In einer interpolirten Stelle werden verschiedene Unthaten Râvanas beschrieben. Er spöttelt über die Götter, wird von einer Frau in die Hölle geworfen, entkommt aber und plündert die Hauptstadt der Schlangengötter oder Nâgas. Dann fällt er über das Reich des Affenkönigs Bâli (Vâlin) her, bekämpft das Meer und wirbt um die Apsaras Urvaçi, die sich schon dadurch so beleidigt fühlt, daß sie den Tod sucht.

Dann fährt der Text fort. Alles ist bedroht, auf Erden und im Himmel, besonders durch Râvanas Sohn Indrajit. Unter diesen unerträglichen Zuständen versammeln sich die Götter und wenden sich an Vishnu um Hilfe. Er erhört ihr Flehen, und Brahmâ schickt die Götter selbst in Affengestalt auf die Erde, um Vishnu im großen Kampf wider Râvana beizustehen.

Von da ab folgt die Dichtung bis zum Schluß des sechsten Theils ziemlich genau der ältern Vâlmikis, und das Anziehende und Schöne, was sie bietet, ist der Hauptsache nach aus ihr herübergenommen. Die schwärmerischen Ausbrüche lyrischer Begeisterung, in die Tulsi Dâs von Zeit zu Zeit ver-

fällt, stören nicht wenig, bis man sich einmal etwas an seine Art gewöhnt hat. Manche schöne Stellen fallen aus oder sind so stark gekürzt, daß sich die gegebenen Motive nicht mehr genügend entfalten können. Dagegen fallen auch viele lästige Wiederholungen und Längen weg. Das Waldbuch, das Buch Kishkindhâ und die Kämpfe vor Lankâ sind in wohlthuender Weise zusammengeschmolzen; doch ging damit auch viel von der altväterlichen Einfachheit und Gemüthlichkeit verloren, wie die Kraft der alten Artusdichtungen in Tennysons Königsidyllen. Bei den Indern ist besonders das zweite Buch in hoher Gunst. Der Tod Daçarathas und einige Abschiedsscenen gelten als herrliche Muster eines edeln und wahren Pathos und locken nicht selten noch heute Thränen hervor. Ueberhaupt trifft die Dichtung vollständig den indischen Volksgeschmack. Das liegt aber alles nicht so sehr an der Fassung, die Tulsi Dâs ihr gegeben, als an ihren ältern Bestandtheilen, die er durch seine Bearbeitung neu belebt hat [1].

Den siebenten Theil, Uttara-Kânda, hat Tulsi Dâs völlig abgeändert. Weder die Vorgeschichte Râvanas, noch die zweite Verstoßung Sitâs, noch die übrigen Schicksale Râmas bis zu seiner Ausfahrt paßten zu seinem Zweck. All das ließ er deshalb weg und verwandelte den traurig elegischen Schluß in eine glänzende Apotheose. In reichster Ausführung wird erst der Einzug Râmas in Ayodhyâ geschildert mit allen Freuden des Wiedersehens langer Trennung. Râma besteigt den Thron seiner Väter, aber nicht als irdischer König bloß, sondern als höchste Offenbarung der Gottheit; Brahmâ und die ganze Götterwelt steigt auf die Erde hernieder, um ihm zu huldigen und ihn anzubeten. Damit beginnt ein goldenes Zeitalter für die ganze Welt. Er ist Beseliger, Lehrer und Tröster. Zu seinem Lehrstuhl drängen sich nicht bloß die frühern Genossen seiner Kämpfe hinzu, sondern auch die höchsten Weisen der Vorzeit und die Götter selbst. In langen Reden entwickelt er da seine seligmachenden Lehren, nur unterbrochen von den Gebeten und Lobsprüchen seiner Verehrer. Er braucht nicht in den Himmel zu fahren: er ist selbst der Himmel.

Da Tulsi Dâs seine eigenen Anschauungen in dieser Apotheose noch nicht genügend auseinandergesetzt zu haben glaubte, fügte er daran noch einen weitern Dialog, in welchem Kâka Bhusundi, der zum Brâhmanen erhobene und dann in eine Krähe (Kâka) verwandelte Çûdra Bhusundi, dem König der Vögel, Garur (Garuda), die ganze Philosophie, Theologie und Mystik des Vishnuismus noch weitläufiger erklärt, mit prophetischem Ausblick auf das Eiserne Zeitalter, d. h. auf die Zeit, in welcher der Dichter lebte.

[1] Das Buch Sundara Kânda übersetzt von *Garcin de Tassy* l. c. II, 215—272.

Als Hauptgegner seiner Lehre bekämpft Tulsî die Sinnenlust. Vor allen Brâhmanen und vor allem Volk läßt er Râma selbst darüber sagen:

„Alle Schriften erklären, daß es ein großes Glück und zugleich eine große zu überwindende Schwierigkeit ist, mit dem Leibe eines Menschen geboren zu werden; denn dieser ist ein Vorrathshaus guter Gelegenheit und ein Thor der Befreiung: und diejenigen, welche einen solchen erhalten haben und doch nicht in den Himmel gelangen, die werden Qual in der nächsten Welt ernten und verzweifelnd ihr Haupt schlagen und mit Unrecht die Schuld davon der Zeit, dem Schicksal und Gott zuschreiben. Doch Sinnenlust ist nicht das richtige Ziel für den menschlichen Leib; sie gewährt Befriedigung für nur sehr kurze Zeit und endet in Elend. Der Besitzer eines Menschenleibes, der sich der Sinnenlust ergibt, gleicht dem Thoren, der lieber Gift will als Götterspeise. Niemand kann ihn loben: er wirft den Stein der Weisen weg, um ein Pfefferkorn aufzulesen. Solch ein Geschöpf treibt ewig irr umher zwischen den vier Arten der Geburt und den vierundachtzig Stufen der Lebewesen, beständig sich ändernd nach der Laune Mâyâs[1] und uneingeschränkt von Zeit, Schicksal, Natur und Erscheinungen. Zu dieser aber jener Zeit gibt Gott ihm aus reiner Gnade und ohne Grund für diese Gunst einen Menschenleib, ein Floß, auf dem er den Ocean des Seins durchfahren mag, mit meiner Gnade als Fahrwind, um seinen Lauf zu beflügeln; mit frommen Lehrern am Steuer kann er sich leicht alle Ausrüstung eines tüchtigen Schiffes verschaffen, was sonst über seine Kräfte hinausreichte. Wenn er so nicht über den Ocean gelangt, ist er ein elender, undankbarer Mensch, nur auf seinen eigenen Untergang bedacht.“[2]

Von großer Kraft ist die Schilderung des Eisernen Zeitalters:

„Die Lasterhaftigkeit des Zeitalters hatte die Religion erstickt; die heiligen Bücher wurden vernachlässigt, und falsche Lehrer hatten endlose Ketzereien verbreitet, die sie aus ihrer eigenen Phantasie geschöpft. Das Volk war überwältigt von Täuschung, und der Geiz hatte alle Thaten der Frömmigkeit gelähmt.

Keine Rücksicht ward mehr auf die vier Kasten genommen; jeder war darauf aus, die Schriften anzugreifen. Brâhmanen verkauften den Veda; Könige verzehrten ihr Volk; niemand achtete der Gebote der Offenbarung. Als der rechte Weg galt der, welcher der Mehrheit beliebte; als der größte Gelehrte der, welcher am lautesten sprach. Jeder Schwindler und Heuchler wurde als ein Heiliger hingenommen. Als ein Weiser galt, wer seinen Nachbarn plünderte; jeder Prahler galt als ein Feingebildeter, jeder Lügner als ein Genie, und man sprach von seinen Talenten in diesen bösen Tagen. Ein Verworfener, der die Lehren der Offenbarung läugnete, galt als ein erleuchteter Philosoph, und wer immer mit ungeschnittenen Haaren und Nägeln herumlief, wurde in diesem entarteten Zeitalter als ein Heiliger gefeiert. . . .

Allüberall war der Mann dem Weibe unterworfen und spielte den Spaßmacher wie ein tanzender Affe. Çûdras unterrichteten die Zweimalgebornen in der Theologie und hingen sich den Brâhmanstrick um, um Geld zu machen. Jeder war der Sinnenlust, dem Geize und der Gewaltthat ergeben und verspottete die Götter, die Brâhmanen, die Schriften und die Heiligen. Die Frauen entliefen ihren Männern, wie schön und edel diese sein mochten, und beteten den elendesten Fremdling an. Verheiratete Frauen gingen ohne jeden Schmuck umher, und Wittwen bedeckten sich mit

[1] Die personificirte Phantasie, die Mutter aller Täuschungen.

[2] VII. Dohâ 43—45. *Growse* l. c. III, 188. 189.

Juwelen. Lehrer und Schüler waren nicht besser als Taube und Blinde; der eine wollte nicht horchen, der andere hatte nicht lesen gelernt....

Leute, die nur dem Weibe ihres Nächsten nachstellen, auf nichts sich verstehen als Betrug, Leute voll Unwissenheit, Gewaltthätigkeit und Selbstsucht — das sind die Leute, die man Theologen und Philosophen nennt....

Niemand gehorcht mehr, keine Schwester, keine Tochter. Es gibt keine Zufriedenheit mehr, keine Achtung, keine Ruhe. Jede Kaste ist auf den Rang eines beutesüchtigen Bettlers herabgesetzt. Die Welt ist voll Neid, Tadel und Geiz; Sanftmuth gilt für eine veraltete Ware. Jeder ist gequält mit Kummer und Verlust; alle Standespflichten sind aufgegeben. Die Menschen sind so geizig, daß sie nichts mehr wissen von Selbstverläugnung, Barmherzigkeit und Güte. Trägheit und Unzucht nehmen allenthalben überhand, Männer und Weiber mästen nur ihren Leib, und dicht gesäet sprossen die Verleumder."

Dennoch verzweifelt Tulsî Dâs nicht in diesem bösen, entarteten Zeitalter:

„Das Eiserne Zeitalter ist ein Pfuhl der Unreinheit und Bosheit; aber es hat einen ungeheuern Vortheil: Rettung daraus ist leicht. Im Goldenen, Silbernen, Kupfernen Zeitalter waren feierlicher Gottesdienst, Opfer und mystische Betrachtung die dazu bestimmten Mittel; im Eisernen Zeitalter werden diejenigen, die gerettet werden, es bloß durch Haris Namen.

Im Goldenen Zeitalter wurde man geistlich und weise und kreuzte den Ocean des Seins durch Betrachtung über Hari. Im Silbernen Zeitalter brachten die Menschen viele Opfer dar, weihten ihre Handlungen dem Herrn und vollendeten so ihren Lauf. Im Kupfernen Zeitalter hatten die Menschen keine Hilfe als die Verehrung von Râmas Füßen. Im Eisernen Zeitalter ergründen die Menschen die Tiefen des Seins einfach, indem sie Râmas Lob singen. Im Eisernen Zeitalter ist weder geistige Entzückung noch Opfer noch Erkenntniß von irgendwelchem Nutzen; des Menschen einzige Hoffnung ist darin, Râma zu lobpreisen. Wer immer jedes Vertrauen auf irgend andere Dinge aufgibt und fromm zu Râma betet und sein Lob singt, der wird sicher jeder weitern Existenz in der Welt entgehen. Die Macht seines Namens ist die besondere Offenbarung des Eisernen Zeitalters. Es ist sein einziger heiligender Einfluß, durch den die Seele geläutert und die Sünde zerstört wird."

In abermaligen Lobpreisungen Râmas klingt dann auch die Dichtung aus.

Schon die schwärmerisch-unklare Richtung des Dichters, die mythologischen Fabeleien, mit welchen er seine religiösen Anschauungen verschmolzen hat, und die phantastischen Sagen, mit welchen ihn die Andacht seiner Verehrer umwoben, bieten Gründe genug, seinen Râma-Cultus nicht zu überschätzen, und schließen jede Möglichkeit aus, denselben auch nur vorübergehend als ein etwaiges Surrogat christlicher Bildung zu betrachten. Wir können deshalb Grierson [1] nicht beipflichten, wenn er Tulsîs Religion „eine einfache

[1] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân (Calcutta 1889) p. 43; und The Mediaeval Vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsî Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientalisten-Congresses. Arische Section [Wien 1888] S. 180).

und erhabene — einen vollkommenen Glauben an den Namen Gottes" nennt. Sie ist ein wunderliches Gemisch von mohammedanischen und altindischen Vorstellungen, mehr nicht. Zu reinem Monotheismus erhebt sie sich nur dann und wann scheinbar, um alsbald wieder in pantheistische und polytheistische Ideen zu zerfließen. In der Gesamtentwicklung des Hinduismus jedoch bildet Tulsî Dâs wirklich einen freundlichen Lichtpunkt durch seine ernste, strenge Sittlichkeit mitten in einem Zeitalter der häßlichsten Entartung in Leben und Dichtung. Râmas Großmuth, Bharatas Pflichtgefühl, Lakshmanas Bruderliebe, Sitâs eheliche Treue galten ihm nicht nur als poetische, sondern als sittliche Ideale, deren Verwirklichung er anstrebte. Von dem Schmutz der herrschenden Erotik wandte er sich beherzt ab und konnte mit Recht von seinem Râmâyana sagen:

„Hier gibt es keine lüsternen und verführerischen Geschichten, die sich wie Schnecken, Frösche und schmutziger Schaum auf dem reinen Wasser der Râma-Sage lagern: die geile Krähe und der gierige Kranich werden deshalb, wenn sie kommen, sich sehr enttäuscht finden."

Außer dem „Râm-carit-mânas" sind von Tulsî Dâs noch sechzehn andere Werke vorhanden, darunter: Gîtâbalî, die Geschichte Râmas in sangbaren Liedern; Kabittâbalî, eine ähnliche, vorwiegend religiös-didaktische Sammlung; Binaya Patrikâ, 279 Hymnen an Râma, und Hanumân Bâhuk, eine Sammlung von Liedern an Hanûmat [1].

An seine Dichtungen reihen sich in Hindi-Sprache noch dreizehn verschiedene poetische Bearbeitungen der Râma-Sage [2], mehrere Prosabearbeitungen einzelner Episoden und eine Menge Prosabearbeitungen des Ganzen. Als die beste der letztern in Bezug auf Sprache und Stil bezeichnet Grierson die Râm Kathâ des Paudit Chôtu Râm Tivârî.

Den glänzenden Leistungen des Sûr Dâs und des Tulsî Dâs gingen schon die ersten Anläufe poetischen Theoretisirens zur Seite. Die meisten andern Dichter waren Schulpoeten, die, in Sanskrit-Philologie aufgewachsen, die Poesie regelrecht nach den alten Schablonen betrieben. Der Boileau unter ihnen ist Kêsab Dâs (um das Jahr 1580). Eine romantische Geschichte verbindet seinen Namen mit jenem der Dichterin Parbin Râi, für welche er sein großes Werk „Kabi-priyâ" verfaßt haben soll. Die von ihm aufgestellte

[1] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân p. 46.

[2] 1. Von Chintâmani Tripâthi; 2. von Mân Dâs; 3. von Baghawant Ray; 4. von Sambhu Nâth . . . Râm Bilâs; 5. von Gulâb Singh (vedântisch); 6. von Gajrâj Upâdhyâ; 7. von Sahaj Râm (anlehnend an Kâlidâsas „Raghuvamça" und an das „Hanûman Nâtaka"; 8. von Sankar Tripâthi; 9. von Iswari Parsâd Tripâthi (Uebersetzung des Vâlmikischen Râmâyana); 10. von Chandr Jhâ (in Maithili-Dialekt); 11. von Janali Parsâd; 12. von Samar Singh; 13. von Purân Chand Jûth — Ibid. p. 57.

Theorie der Poetik wurde dann etwa siebzig Jahre später (Mitte des 17. Jahrhunderts) von Chintâmani Tripâthi und dessen Brüdern weiter ausgebildet. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gab Kâlidâs Tribêdi die „Hajârâ" heraus, die erste große Anthologie aus den Werken des Goldenen Zeitalters.

Das 17. Jahrhundert führte auch wieder neue religiöse Bewegungen herbei, die ziemlich fruchtbar für die Literatur wurden. Um das Jahr 1600 gründete Dâdû die Dâdû Panthi-Secte, um 1650 Prân Nâth diejenige der Prân-Nâthis, um 1698 stiftete Gôbind Singh die kriegerische Religion der Sikhs und compilirte den „Âdi-Granth", das heilige Buch dieser Secte.

Die Gedichte des Nazir von Agra gelangten zu großer Volksthümlichkeit, sind aber äußerst lüstern und schmutzig[1]. Bedeutender ist der anmuthige Bihâri-Dichter Lâl Châubê, dessen Hauptwerk „Sat Sai" siebenhundert Dohâs (Strophen) umfaßt. König Jâi Singh schenkte ihm für jeden Vers eine goldene Agraffe. Nach dem Urtheil der Hindu-Kritik hat kein anderer Dichter dieses Werk an Feinheit, poetischem Duft und natürlichem Ausdruck erreicht.

Der Niedergang und Fall des Mogulreiches, sowie das Sinken der Macht der Marâthas führte auch ein Erlahmen der literarischen Thätigkeit nach sich. Innere politische Zwistigkeiten erschöpften die Kraft des Landes. Es gab wenig Dichter, und diese hatten meist nur Blutvergießen und Verrath zu besingen. Man begnügte sich, die Dichtungen früherer Zeit in verschiedenen Blumenlesen zu sammeln und schulgemäß zu commentiren.

Ein neuer Aufschwung begann erst, nachdem sich die Engländer der Herrschaft bemächtigt und die Druckkunst in Nordindien eingeführt hatten. Englische Gelehrte, wie Dr. Gilchrist in Fort William, sammelten nicht bloß die frühern Literaturschätze und vermittelten dieselben dem Studium der Europäer, sie regten auch die Eingebornen zu eifrigerer Pflege ihrer Sprache und Literatur, sowie zu neuer Production an. Unter Gilchrists Anregung und Gönnerschaft entfaltete namentlich Lallû Ji Lâl eine ansehnliche literarische Thätigkeit[2].

Er übersetzte u. a. das „Prem-Sâgar" („Meer der Liebe"), eine in Broj-Bhâkhâ geschriebene epische Dichtung in Hindi-Prosa mit eingestreuten Versen[3]. Der Held derselben ist Krishna (Hari), dessen beliebteste Sagen hauptsächlich aus dem Bhâgavata-Purâna (c. X), dem Harivança und dem Vishnu-Purâna zu einem wirklich poetischen Kranze vereint sind; so die Geschichte vom Buttern des Milchmeeres (Râmâyana I, 47), Krishnas Hirtenabenteuer, die Gründung

---

[1] „His works, although couched in popular language, are so filthily indecent as to be unreadable by any person of European training and taste" (*Grierson* l. c. p. 70).

[2] *Grierson* l. c. p. 132. 133.

[3] Der Druck wurde 1804 unter Leitung des Dr. Gilchrist begonnen, 1810 unter Obsorge von Abraham Lockett vollendet.

der Stadt Dvarakâ, Krishnas Einzug und Königsopfer, der Kampf der Kuru und Pându, die Hochzeiten Dâvakis, Balrâms, Arjunas und Rukminis. Eigentlich Neues bietet das Werk nicht, aber die alten Götterfabeln erscheinen darin gewissermaßen verjüngt, kürzer und deshalb faßlicher, aus dem künstlichen Sanskritgefüge in ein leichter fließendes Idiom übertragen [1].

Neben prächtigen Naturschilderungen, z. B. der Jahreszeiten, des Regens, der Morgenröthe, des Gangesflusses [2], finden sich darin sehr anschauliche und ebenso charakteristische Beschreibungen aus dem indischen Volksleben, wie Krishnas Harem, die Wahlehe (svayambar), eine indische Armee, das Fieber, der Talisman, Geburtsceremonien, Namengebung, Kindererziehung, der Strick als Kastenabzeichen, die Tracht der Vaishnavas, das heilige Bad, das Begräbniß [3].

Lallû, oder mit vollem Namen Çri Lallû Ji Lâl Kabi, war auch an der Herausgabe anderer Werke betheiligt, durch welche die ältern Sanskrit-Dichtungen in der Form von leichtern Unterhaltungsschriften neu in Umlauf gesetzt wurden. Die „Zweiunddreißig Geschichten vom Thron" des Vikramâditya wurden von Mirzâ Kâsim Âli Javân in Urdû-Sprache übersetzt unter dem Titel „Singhâsan Battici". Die „Fünfundzwanzig Teufelsgeschichten" (Vetâlapancavinçati) waren bereits in Braj-Bhâthâ vorhanden und wurden von Lallû selbst als „Baitâl-Paçiçi" ins Hindustâni übertragen. Gôkul Nâth führte die Geschichte der Çakuntalâ weitläufiger und mit manchen kleinen Abänderungen in Hindi-Prosa aus. Ebenfalls auf eine alte Erzählung (Mâdhavânala und Kâma Kandalâ) geht der kleine Roman „Mâdhônal" oder „Mâdhavânal" zurück, den Lallû selbst neu bearbeitete.

Der Inhalt ist kurz folgender: In Puphâvatinagari (alter Name für Bilhâri in den Centralprovinzen) herrschte im Sambatjahr 919 (862 n. Chr.) der Râjâ Gobind Râo. Er hatte einen Diener Namens Mâdhavânal, der nicht nur sehr schön war, sondern auch trefflich sang und tanzte und in allen Künsten bewandert war, weshalb alle Weiber sich in ihn verliebten. Die Ehemänner beklagten sich deshalb bei dem Râjâ, und der verhängnißvolle Tänzer ward aus Hof und Reich verbannt. Er ging nun nach Kamvati zu dem Râjâ Kâm Sên, der Gesang und Musik liebte und ihm mit Freuden eine Anstellung bei Hofe gab. Allein nur allzubald vergaffte sich Mâdhavânal in die ebenfalls durch ihre Schönheit bezaubernde Gemahlin des Râjâ Kâm Kandalâ und wurde, da dies bald zu Tage trat, abermals

[1] „Le *Prem-Sâgar* offre à peu près les mêmes narrations, tantôt plus développées, tantôt plus succinctes, mais toujours rajeunies par cette poésie de la langue romane de l'Inde, plus concise dans son expression, et plus simple dans sa texture que l'ancienne poésie sanscrite, si riche de formes grammaticales, de synonymes et d'épithètes" (*Garcin de Tassy* l. c. II, 76—191).

[2] *Garcin de Tassy* l. c. 159—164. [3] Ibid. II, 166—183.

vertrieben. Nun begab er sich nach Ujâin und bettelte den dortigen König Vikramâditya an, welcher gleich jede seiner Bitten zu erhören versprach. Und er hielt sein Wort. Als der kunstreiche Sänger von ihm begehrte, die Königin Kâm Kandalâ zur Frau zu bekommen, machte er kurzen Proceß, zog zu Felde, belagerte und eroberte die Stadt Kamvati, bemächtigte sich der schönen Königin Kâm Kandalâ und gab sie seinem jungen Hofopernsänger zur Frau. Mit seiner Erlaubniß zog das romantische Paar nach Puphâvati und baute sich dort einen herrlichen Palast, den man heute noch sehen kann.

Die gelehrten Hindus begnügten sich indes nicht damit, die alten Volksüberlieferungen bloß in leichter Unterhaltungslectüre neu aufleben zu lassen. Gôkul Nâth unterzog sich der Aufgabe, auch die Riesendichtung des Mahâbhârata ins Hindi zu übertragen und so den weitesten Volkskreisen zugänglich zu machen. Fast gleichzeitig riefen andere Schriftsteller eine neue Dramatik in Hindi-Sprache ins Leben, welche sich zunächst an die klassische Sanskrit-Bühne anschloß. Einige Nâtakas waren schon früher vorhanden, so eine „Çakuntalâ" von Nivaj (um 1650) und eine Uebersetzung der „Prabôdha-Chandrôdaya" (von Braj Bâsi Dâs, um 1770); doch wurden sie nur vorgelesen, nicht eigentlich gespielt [1]. Das erste regelrechte Hindi-Drama verfaßte Giridhas Dâs im Jahre 1857. Es heißt „Nahukh Nâtak" und behandelt die Vertreibung Indras von seinem Thron in Nahusha und seine Wiedereinsetzung. Ein zweites, verfaßt von dem Râjâ Lachhman Singh, ist eine neue Bearbeitung der „Çakuntalâ" [2].

Im Jahre 1888 konnte Grierson bereits eine Liste von vierundfünfzig Hindi-Dramen zusammenstellen, darunter neunzehn von dem Dichter Hariçchandr. Viele davon sind allerdings Bearbeitungen älterer Stoffe. So wurde z. B. Mudrâ Râkhhas von Hariçchandr neu bearbeitet, Mriccha-katikâ von drei verschiedenen Poeten: von Gadâ Dhar Bhatt, von Dâmôdar Çâstri und von Thâkur Dayâl Singh. Die erste Aufführung eines modernen Hindi-Stückes (des „Jânaki Mangal" von Sital Prasâd Tiwâri) fand im Sambat-Jahre 1925, d. h. anno Domini 1868, statt.

Daß auch der Geist der alten Märchenpoesie im Volke nicht ausgestorben ist, bezeugen allerliebste Kindermärchen, welche sich Engländer von ihren indischen Dienstboten erzählen ließen und danach aufzeichneten. In denselben

[1] Nur in Behâr ist eine dramatische Ueberlieferung vorhanden, die etwa fünf Jahrhunderte zurückreicht. Die Dramatiker waren meist Maithili-Brâhmanen. Die Personen sprachen Sanskrit und Prâkrit; nur die Lieder wurden in Maithili-Dialekt vorgetragen.

[2] The S'akuntalâ in Hindî. The Text of Kunvar Lachhman Sinh ed. by *Frederik Pincott.* Calcutta 1876. Proben in *Pincott*, A Hindî Manual (London 1882) p. 256—272.

sind die Stoffe und Motive der alten Feengeschichten oft deutlich erkennbar, aber vielfach abgeändert durch neue Elemente, welche die Völkermischung im Laufe der verschiedenen Eroberungen nach Indien gebracht, und deren sich der indische Geist dann wieder in seiner Weise bemächtigt hat[1]. Der Raum erlaubt es leider nicht, ausführlichere Proben mitzutheilen.

Viertes Kapitel.

Die Bengâli-Literatur.

Das Sprachgebiet des Bengâli schließt sich ostwärts an das des Hindî an und reicht von Orissa hinüber bis Assam und von Râjmahal im Norden bis zum Meerbusen von Bengalen, über das gesamte untere Stromland des Ganges und Brahmaputra. Es ist ungefähr die jüngste der indischen Volkssprachen, mag aber nach Hunters Schätzung von etwa fünfzig Millionen gesprochen werden[2]. Denn Bengalen ist nicht nur die ausgedehnteste, sondern auch die dichtbevölkertste Provinz des Britisch-Indischen Kaiserreiches. Im Jahre 1881 zählte sie über neunundsechzig Millionen Seelen, einundzwanzig Millionen mehr als damals das neue Deutsche Reich (dreihundertsechzig Seelen auf eine engl. Quadratmeile).

Die bengalische Literatur[3] steht unter dem Zeichen des Lyrikers Jayadeva von Birbhûm, den man wohl den letzten der großen Sanskrit-Klassiker nennen kann. Das Brautlied Krishnas, das dieser formgewandte Sänger (wahrscheinlich im Anfang des 12. Jahrhunderts)[4] in der alten Kunst- und

---

[1] Indian Fairy Tales collected and translated by *Maive Stokes*. Calcutta 1879. Die meisten der dreißig Erzählungen stammen von zwei indischen Ayas, von denen die ältere, Mûniya, in Patna geboren, schon mit sieben Jahren nach Calcutta kam, die jüngere, Dunkni, in Calcutta aufgewachsen, die Geschichten von ihrem Mann wußte, der seine Jugend in Benares verlebte. Herr H. C. Tawney, Bibliothekar des India Office, der Herausgeber der Kathâsaritsâgara, der mir dieses nur in hundert Exemplaren gedruckte Buch mittheilte, hatte Dunkni selbst zeitweilig im Dienste seiner Familie und verbürgte mir die Echtheit dieser Hindustâni-Märchen.

[2] *Arcy Dae*, The Literature of Bengal. Calcutta 1877 (nach dem ausführlichern Bengâli-Werk des Pandit Râmgati Nyaratna). — *W. W. Hunter*, The Imperial Gazetteer of India VI (London 1886), 346—355.

[3] *W. W. Hunter* l. c. p. 346. — Brockhaus (Bengalische Literatur [Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XIX, 642—647]) schätzte 1865 das Sprachgebiet des Bengâli auf neununddreißig Millionen.

[4] *Bühler*, Report p. 64. — Pischel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883, Stück 39, S. 1222.

Literatursprache Indiens angestimmt, ging schon im Laufe des 14. in die Volkssprache von Bengalen über und ist wie der Ausgangspunkt, so auch bis heute der Lieblingsstoff der bengalischen Literatur geblieben. Der erste, der denselben in die Volkssprache übertrug, war Vidyâpati, ein Brâhmane von Tirhût, der nach einer erhaltenen Schenkungsurkunde vor 1400 gelebt haben muß. Seine Sprache entspricht allerdings mehr dem Bihârî als dem heutigen Bengali. Der völlige Uebergang ließ indes nicht lange auf sich warten. Denn ungefähr um dieselbe Zeit wandte sich Chandi Dâs, ein Brâhmane von Birbhûm, von seiner fast ausschließlichen Verehrung der Göttin Chandi, der Gemahlin Çivas, ab und ward ein eifriger Verehrer Krishnas, den er fortan in echt volksthümlichen Gedichten verherrlichte.

Schon der „Gitagovinda“ des Jayadeva ist nichts weniger als keusch gedacht; die Ausführung aber strotzt von glühender Sinnlichkeit. In den Bearbeitungen des Vidyâpati und des Chandi schwand noch mehr der leichte mythologische Schleier, der allenfalls eine allegorische Deutung ermöglichte. Krishna-Vishnu, der Gott, sank zu einem bloßen Hirten herab, die Dichtung auf das Niveau niedrigster Erotik. Hatten die Brâhmanen früher das schlechte Beispiel, das Krishna mit seinen ehebrecherischen Abenteuern gab, dadurch unschädlich zu machen gesucht, daß sie erklärten, den Göttern sei mehr erlaubt als den Menschen [1], so fiel das jetzt weg. Aus trauriger Umnachtung des sittlichen Bewußtseins hervorgegangen, konnten solche Dichtungen nur dazu dienen, dasselbe noch tiefer sinken zu lassen.

Unter dem vishnuitischen Reformer Caitanya [2] (1486—1527), der in Bengalen und Orissa wirkte, zeigte sich wieder eine Wendung zum Bessern. Der volksthümliche Krishna-Dienst, der sich besonders in den Yâtrâs, d. h. religiösen Festzügen und Festspielen, bethätigte, war indes zu tief gewurzelt, als daß er sich hätte beseitigen lassen. Doch wies Caitanya immerhin auf eine edlere, idealere Auffassung des Vishnu-Cultus hin [3]. Den von ihm gegebenen Anregungen mag es zu danken sein, daß im Laufe des 16. Jahrhunderts Kirtibâs Ojhâ, ein Brâhmane aus Nadiyâ, seine Aufmerksamkeit der alten epischen Poesie zuwandte und das Râmâyana ins Bengali über-

[1] *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV (2nd ed. London, Trübner, 1872), 48.

[2] Nach J. Beames geb. 1407, gest. 1486.

[3] „A great improvement on the morbid gloom of Çiva worship, the colourless negativeness of Buddhism and the childish intricacy of ceremonies, which formed the religion of the mass of ordinary Hindus; still we cannot find much to admire in it. There seems to be something almost contradictory in representing the highest and purest motions of the mind by images drawn from the lowest and most animal passions. ‚Ut matrona meretrici dispar erit atque discolor'.“ *John Beames*, Chaitanya and the Vaishnava poets of Bengal. Studies of Bengal poetry of the 15. and 16. centuries p. 3 (The Indian Antiquary II [Bombay 1873], 1 f. 37 f. 187 f.)

setzte. Die kräftige, wohltönende Uebersetzung drang ins Volk und wird noch heute durch die Khattaks (Rhapsoden) bei tausend festlichen Gelegenheiten declamirt.

Fast um dieselbe Zeit lebte indes auch die alte Çiva-Verehrung von neuem auf und fand ebenfalls einen hervorragenden Dichter an Makunda Râm Cakravarti, einem Brâhmanen aus Bardwân. Mit den lebendigsten Farben hat er die blutsaugerische Tyrannei der Mohammedaner beschrieben, welche damals Bengalen bedrückten und ihn selbst von Haus und Hof vertrieben. Es ist ein interessantes Gegenstück zu der feenhaften Pracht, mit welcher die damaligen Herrscher von Hindustân sich umgaben. Das Gold dazu ward Millionen von Menschen mit der Daumschraube abgepreßt. Völlig unfruchtbares Land wurde als Ackerland besteuert, dreiviertel Morgen als ein voller Morgen angerechnet, auf sieben Rupien unter verschiedensten Vorwänden noch eine mehr erpreßt, so daß die meisten Bauern ihr Land im Stich ließen und ihr Vieh um Spottpreise verkauften. So kam auch die Familie des Makunda Râm an den Bettelstab, und er war genöthigt, als Lehrer bei einem reichen Manne sein Brod zu verdienen. In dieser bescheidenen Stellung schrieb er neben kleinern Dichtungen zwei größere Werke, die ihm den Ehrentitel „Kabi Kankan" (Perle der Sänger) verdienten. Beide zeigen, wie zähe die indische Vorstellungsweise nach Jahrtausenden sich noch in den alten Gleisen bewegte.

Ein Sohn des Indra, der mit seinem Vater wonnereich im Paradiese lebt, wird zur Abwechslung wieder einmal auf Erden geboren und zwar als ein Jägersmann, Namens Kâlketu. Auch seine himmlische Gemahlin will bei diesem Abenteuer mit dabei sein, steigt ebenfalls zur Erde nieder und theilt als armes Jägersweib fortan treulich sein hartes und entbehrungsreiches Dasein. Die beiden Herabkünfte aber hat dieses Mal Chandi, die Gemahlin des Gottes Çiva, eingefädelt, in der Absicht, daß zu ihrer Ehre auf Erden eine Stadt gebaut würde. Deshalb sorgt sie denn auch dafür, daß der arme Jäger und seine Frau nach langen mühevollen Jahren einen vergrabenen Schatz entdecken, natürlich, damit sie eine Stadt bauen und ihr widmen können. Das geschieht denn auch. Aber auf den Rath eines falschen Freundes läßt sich Kâlketu mit dem König von Kalinga in Südindien ganz unvorsichtig in einen Krieg ein, wird geschlagen, gefangen und ins Gefängniß geworfen. Doch die Göttin Chandi läßt ihren treuen Verehrer nicht im Stich. Sie befreit ihn zur richtigen Stunde und nimmt ihn über Jahr und Tag wieder in den Himmel auf, wo der arme Jäger wieder mit seiner Gattin als Sohn des Indra thront und alle Herrlichkeiten genießt.

Das ist die eine Dichtung des Makunda Râm. Der Held der andern heißt Srimanta Sadâgar. Er ist der Sohn eines reichen Gewürzhändlers,

Namens Dhanapati, und einer himmlischen Nymphe, Khullonâ, die wegen eines kleinen Vergehens auf die Erde geschickt wird, um Buße zu thun. Wegen ihrer außerordentlichen Schönheit hat sie der Kaufmann zur zweiten Frau genommen. Bevor aber die Ehe vollzogen, wird er von seinem König nach Ostbengalen geschickt, um dort einen Käfig für dessen Lieblingsvogel einzukaufen. In der Zwischenzeit stachelt eine böse Zofe die erste Frau des Kaufmannes zu grimmiger Eifersucht auf, und Khullonâ wird aufs Land geschickt, um dort die Ziegen zu hüten. Auch hier ist es wieder die Göttin Chandî, die Hilfe bringt, indem sie den Sinn der ersten Frau umstimmt. Khullonâ darf wieder ins Haus zurück und wird nun Mutter des Srimanta Sadâgar. Abermals muß dann der Gewürzhändler auf Reisen, dieses Mal nach Ceylon. Dort wird er aber ins Gefängniß geworfen, und sein Sohn, der ihn befreien will, wird ebenfalls festgenommen und zum Tode verurtheilt. Erst als er zur Hinrichtung geführt werden soll, legt sich die Göttin Chandi ins Mittel, befreit Vater und Sohn, und die schöne Khullonâ erhält die Schmucksachen zurück, die sie unvorsichtigerweise hatte ins Meer fallen lassen.

Die heimtückische Zofe und andere Motive sind offenbar aus dem Râmâyana herübergenommen. An die Schönheit und Bedeutsamkeit der alten Epen reichen aber die zwei neuen Dichtungen nicht heran. Als Vortheil mag es deshalb betrachtet werden, daß im folgenden Jahrhundert Kâsi Râm Dâs die große Aufgabe auf sich nahm, das Mahâbhârata zu übersetzen. Auch diese Uebersetzung, wie jene des Râmâyana, gelangte zu allgemeiner Beliebtheit und wird noch heute in den Tempeln gelesen, von Rhapsoden vorgetragen und bei Festlichkeiten halbdramatisch agirt. Den kräftigen Volksgeist, der das gewaltige Epos geschaffen, besaß indes der Dichter selbst nicht mehr. Die großen Heldenkämpfe erscheinen in sehr abgeschwächter Form, dagegen hat er die zartern und weichern Episoden sehr glücklich wiedergegeben.

Die Hauptdichter des 18. Jahrhunderts waren Râm Prasâd Sên, geb. 1720 aus niederer Kaste (Vaidya), und Bharat Chandra Râi, der Sohn eines kleinen Râjâ. Der erstere, ein eifriger Çivait, verherrlichte die unsaubere Göttin Chandi unter ihren verschiedensten Namen: Kâli, Çakti u. s. w., nicht ohne Klagen über ihre Grausamkeit. Sein bedeutendstes Gedicht auf sie heißt „Kâli Kirtan“; er hat aber auch Krishna in seinem „Krishna Kirtan“ besungen und das „Vidyâ Sundar“, ein leidenschaftliches Liebesgedicht, unter dem Titel „Kabiranjan“ neu bearbeitet. Dieses letztere Werk wurde indes bald durch eine gewandtere Bearbeitung des Chandra Râi verdrängt, der dazu noch zwei Fortsetzungen schrieb: „Annadâ Mangal“ und „Mânsinha“, alle drei zum Preis der widerlichen Göttin Kâli, die wie die Astarte der Alten Wollust und Grausamkeit in abstoßendster, unheimlichster Weise verkörpert. Man muß schon beide Augen schließen, um in dieser Poesie den eigentlich götzendienerischen Kern zu mißkennen. Chandra

Râi starb 1760, drei Jahre nachdem sich Lord Clive Bengalens bemächtigt hatte. Die furchtbare Bedrückung und Aussaugung des Landes durch Lord Clive war nicht sehr geeignet, die Hindu-Bevölkerung, die schon unter dem mohammedanischen Joche schwer gelitten hatte, für die Aufnahme christlicher Civilisation günstig zu stimmen. Die Bekanntschaft mit der Druckpresse und mit andern mehr materiellen Errungenschaften europäischer Cultur rief deshalb wohl eine neue literarische Thätigkeit in Bengalen wach, ja eine regere und lebendigere als je, aber nicht im Sinne einer Annäherung an das Christenthum, sondern in völlig heidnischem Sinne. Die Jagd, welche europäische Gelehrte schon vom Ende des 18. Jahrhunderts an auf die Werke der alten Sanskrit-Literatur machten, und die ungeheure Verehrung, welche sie im Laufe des 19. für die Religion des Veda und die altindische Philosophie an den Tag legten, die Zersplitterung und Verschiedenheit, in welcher das Christenthum nach Nordindien drang, und die übeln Beispiele der Europäer: das alles trug nicht wenig dazu bei, die gebildeten und begabtern Hindus in ihrem altheidnischen Nationalstolz zu befestigen. So ist die Bengâli-Literatur im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Umfang angewachsen, wie sie ihn nie zuvor besessen. Man rechnet, daß jetzt in Unter-Bengalen allein jährlich etwa 1300 Werke in der Volkssprache gedruckt werden, so daß eine Bibliographie über die letzten Jahrzehnte schon für sich einen stattlichen Band ausmachen würde[1]. Mit hohem Selbstgefühl sehen die Inder schon jetzt auf diese Leistungen zurück.

Als Begründer ihrer neuern Prosa feiern sie den Râjâ Râm Mohan Râi (Rammohun Roy, 1774—1833), der es versuchte, in seinem „Brahma-Samaj" eine neue theistische Religion auf Grundlage der Veden zu stiften, welche er über die Bibel und den Korân erhob. Ebenfalls als Muster von Bengâli-Prosa gelten die Artikel, in welchen Akkhai Kumâr Datta (geb. 1820) die theistischen Anschauungen des „Brahma-Samaj" in der Zeitschrift „Tatwabodhini Patrikâ" vertheidigte und welche später in Buchform erschienen. Içvar Chandra Vidyasâgar entfaltete eine reiche literarische Thätigkeit, um einerseits die philosophische Sanskrit-Literatur neu aufleben zu lassen, andererseits das verhängnißvolle Wittwenrecht und die damit zusammenhängenden socialen Mißstände aus den alten Rechtsbüchern selbst zu bekämpfen[2]. Als Dichter der neuen Aera that sich zuerst Içvar Chandra Gupta (geb. 1809) hervor, der indes bald durch Madhu Sudan Datta (1828—1875) in den

[1] *Romesh Chunder Dutt*, The Literature of Bengal. A biographical and critical history from the earliest times with a review of intellectual progress under British rule. Calcutta 1895.

[2] Die Deutsche Morgenländ. Gesellschaft ernannte ihn 1865 zum Mitglied, wofür er ihr seine sämtlichen Werke, sechzehn an der Zahl, in zweiundzwanzig Bänden, verehrte (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XIX, 642 ff.).

Schatten gestellt wurde. Sein Epos „Meghnâd Badh Kâbya" behandelt den Tod des Meghnâd oder Indrajit, der als Sohn des Rakshasa Ravana mit seiner Tarnkappe eine Hauptrolle im Râmâyana spielt. Nach Ansicht der Inder hat er mit diesem Gedicht nahezu den guten Vâlmiki, ja auch Homer, Dante und Shakespeare erreicht. Die Reihe der Bühnendichter eröffnete Dina Bandhu Mitra (1829—1873) mit dem Stücke „Nil Darpan", d. h. „Spiegel des Indigo", worin das Treiben der frühern Indigopflanzer hart mitgenommen wurde; der englische Uebersetzer wurde dafür gerichtlich belangt und mit Geld- und Gefängnißstrafe belegt [1]. Bankim Chandra Chattarji (geb. 1838) versuchte es mit dem Roman „Dargesh Nandini" auch die novellistische Literatur in Bengalen einzuführen, und zwar mit günstigem Erfolg. Schon zahlreiche andere sind ihm gefolgt, und so sind denn der modernen Vielschreiberei auch in Bengalen alle Schleusen aufgezogen.

Der Roman „Kopal Kundala" des Dichters Bankim Chandra Chattopâdhyâya enthält merkwürdige Züge aus dem Jugendleben der Kaiserin Mihirunnissa, die (um das Jahr 1585 geb.) als Kind eines verarmten Ehepaares aus Khorassân an den Kaiserhof Akbars kam, erst die Gattin des vornehmen Schir Afghân, dann (1611) diejenige des Kaisers Jehângir ward und als „Nûr-mahâl" („Leuchte des Harems") nicht nur großen Einfluß auf ihren Gemahl, sondern auch auf die Geschicke des Mogulreiches erlangte. Aller Glanz, der ihr romanhaftes Leben umstrahlt, vermag übrigens die sittliche Erniedrigung nicht zu verdecken, zu welcher der Islâm auch ein so seltenes, geniales Weib verdammte [2].

Fünftes Kapitel.

Die Sindhî-Literatur.

Als Grenzgebiet Indiens hat das Stromland des Indus seit den Tagen Alexanders d. Gr. viel von fremden Eroberern zu leiden gehabt und oft seinen Herrn gewechselt. Schon die Indo-Skythen rissen es von dem brâhmanischen Indien los; vom Anfang des 8. Jahrhunderts bis gegen Ende des 9. war es in den Händen der Araber; nach kurzer Herrschaft einheimischer Fürsten fiel es an Mahmûd von Ghazna, später an benachbarte

[1] Der Sanskrit-Roman „Kâdambari" wurde als Drama bearbeitet: The well known story of Kâdamvari in the form of a drama. In Bengali. Ed. by *Manmatha Nâth Chatterji* (Jessore 1895).

[2] Kurt Klemm, Mihirunnissa, die Sonne der Frauen (Allgemeine Zeitung [München 1897], Beilage 128).

indische Fürsten, dann an Akbar d. Gr. und dessen Nachfolger, unter Nâdir Schâh an Persien und endlich an die Engländer. Die Bevölkerung ist im Laufe der Zeit großentheils mohammedanisch geworden, doch hat sie sich wenig mit fremden Bestandtheilen gemischt. Für die Mohammedaner wurde natürlich die Sprache des Korâns jene der Religion und religiösen Bildung, die indes hier nie einen höhern Grad erreichte. Daneben wird an den Grenzen Pushtu (Pašto) und Belochi (Balûchi) gesprochen, im obern Sindh Jataki[1], ein dem Multâni und Panjâbi verwandter indischer Dialekt, in literarisch gebildeten Kreisen wohl auch Persisch, doch oft ziemlich schlecht; am meisten aber ist noch das Sindhi verbreitet, eine sehr formenreiche, echt indische Volkssprache, welche, dem Sanskrit verwandt, von einem der ältern indischen Prâkrits abstammt und sich wieder in mehrere Zweige theilt: 1. das Sirâiki (in Obersindh, gemischt mit Belochi und Jataki); 2. das Kachi (auf der Halbinsel Cutch oder Katsch, verwandt mit Gujerâti); 3. Tharêli oder Jesalmeri (gemischt mit Mârwâri); 4. das Takkaramji-boli (im Westen, gemischt mit Brahûi und Belochi) und endlich 5. das eigentliche Sindhi, das am untern Stromlauf des Indus die Hauptsprache bildet[2].

Das Sindhi ist von jeher die verachtetste Sprache Indiens gewesen, wahrscheinlich weil sich die Völkerschaften am Indus schon in alter Zeit dem Brâhmanismus nicht unterwarfen, in Fremdherrschaft geriethen und schließlich den Islâm annahmen. Die alten Prâkrit-Grammatiker kümmerten sich nicht darum, und die Dramatiker ließen nur die allergemeinsten Rollen allenfalls Apabhrança sprechen. Aehnlicher Verachtung fielen die Jâts anheim, d. h. die ländliche Bevölkerung von Sindh, welche sich seit unvordenklichen Zeiten von Landbau und von Kamelzucht ernährt. „Jât" heißt im Panjâb soviel als ein „Bauerntölpel"[3]. Dennoch ist kein Zweifel, daß diese Bevölkerung arischen Ursprunges ist.

„Was das Sindhi selbst anbelangt, so ist es eine reine sanskritische Sprache, freier von fremden Elementen als irgend eine andere neuere Sprache Indiens. Die alten Prâkrit-Grammatiker mögen ihren Grund gehabt haben, das Apabhrança als den niedrigsten Prâkrit-Dialekt zu bezeichnen; allein wenn wir zur Vergleichung der heutigen indischen Sprachen übergehen (die dravidischen ausgenommen), so gebührt dem Sindhi gerade die umgekehrte

[1] Ueber das Jâtaki vgl. *Burton*, A Grammar of the Jâtakî Belochkî Dialect (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Bombay, Branch, 1849], 84 ff.).

[2] *Richard F. Burton*, Sindh and the Races that inhabit the valley of the Indus (London 1851) p. 60 ff. (p. 56—133 enthalten eine kurze Uebersicht der Sindhi-Literatur). — Sindh revisited. 2 vols. London 1877.

[3] Die Einwohner des nördlichen Sindh sehen hinwieder stolz auf jene des Indus-Deltas herab, und es geht das Sprichwort: „Der gelehrte Mann von Lâr ist ein Ochs in Ober-Sindh" (Lâra jô parhyô sirê jô dhagô).

Stellung seinen Schwestersprachen gegenüber. Es schließt sich an das alte Prâkrit viel enger an als das Marâthî, Hindi oder Bengâli und hat einen Formenreichthum bewahrt, um die es die andern wohl beneiden dürfen.

„Während die neuern Volkssprachen Indiens schon im Zustand vollkommener Zersetzung sich befinden und kaum in ihnen noch ein rother Faden der alten ehrwürdigen Muttersprache sich durchzieht, hat im Gegentheil das Sindhî bedeutende Trümmer gerettet und sich einen grammatischen Bau geschaffen, der an Einheit der Ausführung und innerer Stärke der losen Construction der andern Dialekte weit voransteht.“ [1]

Charakteristisch für die literarischen Verhältnisse in Sindh dürfte es indes sein, daß, als die englische Regierung um die Mitte dieses Jahrhunderts für Schulbücher sorgen wollte, es nicht einmal eine feste, allgemeine Schrift gab, sondern eine solche erst officiell vorgeschrieben werden mußte. Die Mollahs lernten eben Arabisch, Leute, die sich für Poesie interessirten, allenfalls Persisch; Sindhi dagegen blieb in literarischer Hinsicht ein Aschenbrödel. Selbst die wenigen vorhandenen Chroniken von Sindh sind in persischer Sprache abgefaßt [2].

Dennoch besitzt und besaß Sindh eine ziemlich umfangreiche Literatur, die früher noch ansehnlicher gewesen zu sein scheint: allerdings keine gelehrte, sondern eine echte Volksliteratur, die sich durch fahrende Sänger seit undenklichen Zeiten über das ganze Land verbreitet und bis in die Gegenwart erhalten hat. Es gibt kaum einen Ort, der nicht seine eigenen Localsagen, Volkserzählungen, Abenteuer, Balladen und Liebesgeschichten in Versen besäße, in fast reinem indischen Idiom, ohne Beimischung arabisch-persischer Gelehrsamkeit [3].

---

[1] E. Trumpp, Das Sindhi im Vergleich zum Prâkrit und den andern neuern Dialekten sanskritischen Ursprungs (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XV, 690—752; XVI, 127—214). — Vgl. *Ernest Trumpp*, Grammar of the Sindhî Language compared with the Sanskrit-Prakrit and the cognate Indian vernaculars. London (Leipzig) 1872.

[2] Das hat wohl Hunter (Imperial Gazetteer of India VI [London 1886], 342) zu der Bemerkung veranlaßt: „The Sindî language abounds in words of non-Arian origin; it contains very few Tatsamas i. e. Sanskrit words in their original shape; and *it is almost destitute of an original literature.*“ Zu weit ging dann wohl auch Burton, wenn er behauptete, „daß kein Land in Indien bei seiner Eroberung durch die Engländer eine größere Original-Literatur aufweisen konnte als Sindh“.

[3] Die einen schrieben das Sindhi mit arabischen Buchstaben (Arabic Sindhi), die andern, vorzüglich die Kaufleute, bedienten sich der sogen. Banyâ-Charaktere, d. h. eines wissenschaftlich fast unbrauchbaren, völlig verderbten Sanskrit-Alphabets. Die Regierung schrieb 1852 eine arabisirte Schrift vor, die aber nicht zum besten ausfiel. *F. J. Goldsmid*, The Sindî Legendary Poem of Sâswî and Punhû. On the preservation of National Literature in the East (Journ. of the Royal Asiat. Soc.

Von den poetischen Arten und Formen sind manche aus dem Arabischen und Persischen herübergenommen, so 1. Madah, d. h. Lobgesänge auf Allâh, den Propheten, die sogen. „Heiligen" des Islâms und andere religiöse Gegenstände; 2. Munajat, mehr volksthümliche Lieder aus dem Alltagsleben; 3. Marsiyah, Klagelieder, besonders auf die schiitischen „Martyrer" Hasan und Husain; 4. Kowar und Laanat, satirische Gedichte, in welchen gewöhnlich ziemlich derb den Männern Geiz und Feigheit, den Weibern Häßlichkeit und Sittenlosigkeit vorgeworfen wird. Als einheimische Formen dagegen bezeichnet Burton: 1. Fath-namo, Schlachtgesänge, welche an die altarabischen erinnern; 2. Kafi oder Wai, Liebesgedichte von acht bis 12 Zeilen, meist auf bestimmte Weisen (in Jâtakî heißen sie Tappa oder Khiyâl); 3. Baita, Couplets von meist drei Versen, von denen der dritte in seiner Cäsur mit den zwei ersten reimt, der Schluß aber reimlos ist. Sie werden zur Guitarre gesungen. Mit anderer Sur (Melodie) und mit Tamburinbegleitung heißen sie Dohro; 4. Sanyaro (Botschaft), Liebesbotschaften mit eigener Melodie und Pfeifenbegleitung[1].

Die Zahl der fahrenden Sänger ist sehr groß. Wenn sie nicht selbst Dichter sind, so sind sie wenigstens Reimer und wissen eine Menge jener ältern Volkslieder auswendig[2]. Bei Geburtsfeierlichkeiten, Beschneidungsfesten, Hochzeiten, großen Gastmählern oder Familienschmäusen, Tanzbelustigungen, kurz bei allen privaten wie öffentlichen Festen und Unterhaltungen gilt ihre Gegenwart für unentbehrlich. Sie ziehen auch auf den Jahrmärkten (mèlòs) herum und tragen da ihre Stücke vor, immer von dichten Volksschaaren umdrängt. Der Vortrag ist mehr Recitativ als eigentlicher Gesang; die Begleitung bildet bald eine siebensaitige Guitarre (sârnagi), bald eine mit Saiten bespannte Wassermelone (tumbò), bald eine Handtrommel (damar), mit Bezug auf welche diese Bänkelsänger wohl auch Trommler (lânghò) genannt werden.

Am beliebtesten unter den Erzeugnissen dieser Volkspoesie waren und sind eine Anzahl von Liebesgeschichten[3], wie „Sassui und Punhû", „Rânô

New Series I [1865], 29—41). — Trumpp (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XV, 698, Anm.) bemerkt dazu: „So wird in Indien oft verfahren von Leuten, die buchstäblich kein ABC gelernt haben."

[1] *Burton* l. c. p. 77 ff.

[2] Ein einziger solcher Borde wußte so viele, daß er Dr. Trumpp einen ganzen Band in die Feder dictiren konnte. Der verdienstvolle Gelehrte sammelte während seines Aufenthaltes in Sindh zwölf Bände solcher Volksdichtungen, die meines Wissens noch nicht veröffentlicht wurden.

[3] Als die berühmtesten führt Burton (l. c. p. 56 ff.) auf: 1. Sassui and Punhu; 2. The tale of Rano and Mumal (eine Liebesgeschichte aus Rajputana); 3. The loves of Hir and Ranjho; 4. The story of Marui and the Sumra prince; 5. The battles and death of Mall Mahmud; 6. The conquests of Dulha Darya Khan;

und Mûmala", „Umar und Mârui", „Sôhini und der Büffelhirte" (Mêhâru) u. a. Sie sind noch heute in ganz Sindh in Umlauf. Der Kameltreiber singt Strophen daraus auf seinem einsamen Ritt durch die Wüste und der vielgeplagte Bauer hinter seinem Pfluge her.

Stücke wie Hasan und Husain, Laili und Mejnûn verrathen sich von selbst als mohammedanische Erbstücke der arabisch-persischen Literatur. Die weitaus größere Zahl der Sindhi-Balladenstoffe weist auf indischen Ursprung hin, und zwar auf eine Zeit, in welcher die einheimische Landbevölkerung, die Jâts und ihre Grundherren, die Jâms, noch selbständige Leute waren und unter sich oder mit den Nachbarn blutige Kämpfe führten. So heißt es in dem alten Gedicht „Sôrathi":

> Unter dem Palaste des Edeln sind Ströme Blutes geflossen;
> Vor Sôrathi kamen die Jâms und die gewaltigen Jâts,
> Rufend: o weh! o weh! schlagen sie die Hände zusammen,
> Heute ist unser Freund von den Barden erschlagen worden.

Andere dieser Lieder besingen die Kämpfe zwischen den ungläubigen (Kâfir) Königen und den mohammedanischen Helden, welche zuletzt das Land unterjochten. Leider sind diese Lieder nicht in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Wir können nur vermuthen, daß der indische Volksgeist hier, frei von den Fesseln des Brâhmanismus, jenen kräftigern Charakter bewahrt hat, wie er in den Sagen des Mahâbhârata zu Tage tritt. Die noch erhaltenen Volksüberlieferungen sind durch eine Periode hindurchgegangen, in welcher bereits der Islâm herrschte, und wurden meist von Dichtern bearbeitet, welche in ihren religiösen Anschauungen dem persischen Sûfismus huldigten.

Der berühmteste dieser Dichter, der einzige, dessen Werke gesammelt und herausgegeben sind, Prophet und Dichter in einer Person, ist Schâh Abd-ul-Latîf, geboren um das Jahr 1688 und gestorben 1751. Sein später mit vielen Anekdoten aufgeputztes Leben ist ungefähr das eines persischen Derwischs und Sûfi, aber insofern nicht ganz uninteressant, als es uns den Sûfismus in sonderbarster Mischung mit älterer indischer Ritterpoesie und Romantik zur Anschauung bringt [1].

---

7. The loves of Sohni and the Mehar (Büffelhirte); 8. The wars of Dodo and Chanesar; 9. The prophecies of Samvi or Haft tan; 10. The story of Lilan Chanesar; 11. The legend of the Nang or dragon; 12. The tale of the Ghatu or fishermen; 13. The battles of Abdullah the Brahui; 14. The feuds of Subah Chandiya; 15. The quarrels of Jam Hala and Jam Kehar.

[1] The Life, Religion and Poetry of Shâh Latif, the greatest poet of Sind, by *Lilarâm Watanmal Lalwani*, Sub-Judge of Hala. Korachi, Phoenix Press. 1890. — Vgl. E. Trumpp, Eine Sindhi-Sprachprobe. Sôrathi, ein Sindhi-Gedicht aus dem großen Diwân des Sayyid Abd-ul-Latif (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft XVII, 245—315).

Schâh Latif (Sayyid Abd-ul-Latif i Târik) erblickte das Licht der Welt in Hálâ Haveli, einem jetzt zerstörten Dorf in der Nähe von Bhita. Sein Urgroßvater galt als einer der größten mohammedanischen „Heiligen" weit und breit in ganz Sindh. Auch Schâh Latif zeigte schon als Knabe Anlage zum Mysticismus. Er wollte nicht über den Buchstaben Alif hinaus lernen, weil mit diesem ersten Buchstaben des arabischen Alphabets auch der Name „Allâh" begann. Den gewöhnlichen Schulcursus vollendete er, der Ueberlieferung zufolge, nicht, erwarb sich aber doch eine tüchtige Kenntniß des Arabischen und Persischen. Schon in früher Jugend litt er an Verzückungen. Einmal wäre er, ganz ins Unsichtbare verloren, an einem Sandhügel beinahe vom Flugsand überschüttet worden, wenn ihn nicht noch ein Ziegenhirt entdeckt und gerettet hätte. Ein anderes Mal verkroch er sich in einen hohlen Tamarindenbaum und wollte nicht mehr zu den Seinigen zurück. Ein Zimmermann verrieth ihn, obwohl er ihm feierlich Stillschweigen gelobt hatte. Latif fluchte ihm. Der Zimmermann wurde vom Aussatz befallen und nur dadurch wieder befreit, daß Latif ihm seine Wunden leckte. Trotz dieser wunderbaren Züge jedoch verliebte er sich nach Art anderer Muselmänner. Als er in Kotri die schöne Sayyada Begum heiraten wollte, wurde ihm deren Hand von ihrem Vater Mirza Mughal Beg versagt. Auch als Räuber in dessen Haus eingebrochen waren und Latif sich ritterlich zu deren Verfolgung anbot, wurde er abgewiesen. Er fluchte nun dem Mughal Beg und allen seinen Leuten. Und der Fluch erfüllte sich. Mughal Beg ward mit all den Seinen getödtet, nur die Tochter nicht, die Latif nun heimführte, und deren Knabe aus erster Ehe. Sie bat ihn, diesen einzigen Sprossen ihres Geschlechtes zu segnen; allein es war vergeblich. Der frühere Fluch wirkte fort. Das Kind starb rasch dahin, und Latif sagte nur: „Golo ist todt, und die Angst ist jetzt vorüber."

Schâh Latif lebte nun in Kotri als regelrechter Fakir mit andern Fakirs zusammen. Das „Miár i Sâlikhân i Tarikat", ein persisches biographisches Werk, sagt von ihm: „Er war berühmt für Riyazat (Selbstpeinigung u. s. w.), wurde ein Maizub i Ashik (ein höherer Grad in der Stufenleiter des Sûfismus) und erlangte endlich den Rang eines Maschaikh (Meisters). Obwohl er nie studirte, war er doch Meister im ganzen Kreis der Künste und Wissenschaften. Seine Murids (Schüler) waren sehr zahlreich und viele ihm also zugethan, daß sie bei seinem Tode vor Kummer starben. Er verließ dieses Leben im Jahre der Hidschra 1161 und hatte zum Nachfolger Sayyid Jemâl Schâh. Sein Grab ist zu Bhit, und es ist eine sehr heilige Stätte."[1]

Sein Grab ward ein Wallfahrtsort. Eine Menge Anekdoten verherrlichen sein Andenken, in welchen sich aber häufig nach echt mohammedanischer

[1] *Burton* l. c. p. 83.

Weise zu den hohen beschaulichen und erbaulichen Dingen kräftig realistischer Schmutz gesellt.

Als er einmal, in einem hohlen Baum versteckt, an seiner Gebetsschnur drehte, ließen sich unten am Baum zwei Weiber nieder. Als die eine die andere fragte, wie oft sie schon bei ihrem Liebhaber gewesen, erwiderte diese: „Ach, warum sollten wir mit unsern Freunden Rechnung führen!“ Da ließ Schâh Latîf seine Gebetsschnur fallen und gebrauchte sie fürder nicht mehr.

Als er ein anderes Mal in Jesalmir einen seiner Anhänger besuchte, entstand große Verlegenheit, da dieser kein Geld hatte, um ihn zu bewirten. Mit Schâh Latîfs Bewilligung gab sich indes das Weib des Murid einem sittenlosen Menschen preis, der ihr schon lange den Hof machte. So verdiente sie sich so viel Geld, daß sie den Propheten reichlich bewirten konnte. Dieser dankte ihr beim Abschied mit einigen Versen, die also anfingen:

Ruhm sei den Weibern in Jesalmir,
Die H . . . . werden in Allâhs Namen.

Das sind nicht eben schöne Züge; aber für eine richtige Würdigung des Sûfismus und der sûfischen Poesie sind sie nicht ohne Werth. Es ist nicht mehr Mystik, was wir vor uns haben, sondern die tiefste sittliche Entartung [1].

Das Hauptwerk des gefeierten Sindhi-Dichters führt den Titel „Schâha-jô-Risâlô“ (d. h. „Das Buch des Schâh“) [2]. Es füllte in Trumpps Hand-

[1] „So hat sich aus dem abstracten deistischen Systeme des Islâms und seinem starren Gottesbegriff der pantheistische Sûfismus hervorgearbeitet, der Gott zu sich in die Natur herabzog, ihn in den abstracten Begriff des absoluten Seins verwandelte und sich selbst mit ihm identificirte als Theil des absoluten Seins. Das Ende von alledem ist, wie immer und überall, ein krasser Materialismus, der sich auch in Indien aufs glänzendste zu bewähren anfängt, wo Hindu und Mohammedaner mit den religions- und gewissenlosen europäischen Speculanten in der Anbetung des goldenen Kalbes wetteifern, und ‚die allmächtige Rupie‘ allein noch einen Zauber auf das menschliche Herz ausüben kann. Tout comme chez nous“ (E. Trumpp, Einige Bemerkungen über den Sufismus [Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVI, 241—245]).

[2] Trumpps Ausgabe (Sindhî Literature. The Divân of Abd-ul-Latîf, known by the name of Shâha jô Risâlô. 739 pages. Printed by *F. A. Brockhaus.* Leipzig 1866) gibt nur sechsundzwanzig Suren, nämlich: 1. Kaliân. — 2. Jaman Kaliân. — 3. Khambât. — 4. Surâg. — 5. Sâmûndî. (Diese ersten fünf Suren sind lyrische Ergüsse sûfischen Inhalts.) — 6. Sûhnî (die romantische Geschichte von der schönen Sûhni und dem Mehâr oder Büffelhirten). — 7. Sârang (enthält eine schöne Schilderung der Regenzeit und ihrer Segnungen für das überaus trockene und dürre Sindh). — 8. Kedâro (fußt auf der mohammedanischen Sage von Hasan und Husain, den Enkeln des Propheten und den Hauptheiligen der Schiiten). —9. Abrî. — 10. Maizûrî. — 11. Dêsî. — 12. Kohyârî. — 13. Hûsenî. (Suren 9—13 behandeln den Volksroman von Sassui und Punhû und gelten als eine der besten Leistungen

schrift, der ersten, die bis 1863 nach Europa gekommen, 1217 Seiten, hat also einen echt orientalischen Umfang. Es ist in fünfunddreißig Suren (Suru) oder Râg getheilt; das letztere Wort bedeutet „Sangesweise“. Bei jedem Theil ist denn auch angegeben, nach welcher „Melodie“ er vorgetragen werden soll. In diesem Doppelnamen der Eintheilung spricht sich auch der Doppelcharakter des Buches aus. In einer Hinsicht ist es gewissermaßen ein sûfischer Korân, in welchem ein enthusiastischer Schwärmer seine mohammedanisch-pantheistische „Gottesfreundschaft“ zum besten gibt, in anderer ein indisches Sagenbuch, in welchem ein Volksdichter die beliebtesten ältern Balladenstoffe seines Volkes behandelt, aber leider so, daß er auch hier unaufhörlich seine sûfische Weisheit und Begeisterung in Kraftsprüchen und lyrischen Anmuthungen einfließen läßt, ganz wie Tulsi Dâs seinen Râma-Cultus in der Hindi-Bearbeitung des Râmâyana.

---

des Dichters.) — 14. Sôrath (romantische Geschichte der Sôrathi und des Râi Diâcu). — 15. Barvo (sûfische Lyrik). — 16. Mûmal Râno (romantische Erzählung von Mûmal und Râno). — 17. Khâhorî (Schilderung des Wanderlebens der Fakire, die diesen Namen tragen). — 18. Râmakalî (Schilderung der verschiedenen Arten der indischen Fakirs und ihres Treibens, der Yogis, Nângâs, Mahêsis, Berâgis [oder Werâgis], Kâparâs, Babûs, Khâhoris, Adêsis, Sâmis, Lahûtis, Hûsenis, Sâbiris). — 19. Rip (verschiedene Liebesklagen). — 20. Lîlâ Chanêsar (romantische Volkserzählung von Lilâ, Chanêsar und Kanrû). — 21. Bilâwal (verschiedene Gedichte zum Lobe des Propheten und berühmter Sindhi-Männer, wie des durch seine Freigebigkeit ausgezeichneten Zemindar [Steuerbeamten] Yakro, des Sultâns Alâ-ud-din, der mit großer Heeresmacht von Delhi nach Sindh kam, und der Samahäuptlinge Râhû, Abro und Samo. Am Schluß beschreibt der Dichter sehr humoristisch seinen Lieblings-Fakir Warâ). — 22. Dâhar (vermischte Gedichte. Der Dichter besingt hier u. a. seinen Zeitgenossen, den berühmten Helden Lâkho Phulânî und seine Stute Likhi; er beschreibt auch die Sanghars oder Büffelzüchter und andere Stämme, dann die Bergvögel Kûnj, mit Flüchen und Verwünschungen gegen die Jäger). — 23. Kâpaitî (d. h. „die Spinnerin“. Schilderung einer Spinnerin mit sûfisch-allegorischer Deutung). — 24. Pirbhâti (Lobgedicht auf den Sappar Sakhi, den Beherrscher der Las Bêlo, in alten Zeiten berühmt wegen seiner Freigebigkeit und seines gerechten Waltens. — 25. Ghâtû (sûfische Ergüsse. Allegorie vom Taucher. Geschichte des Fischers Obhâyô). — 26. Asâ (sûfische Ergüsse).

Die Bombay-Ausgabe fügt noch mehrere Suren hinzu, von denen aber nicht alle echt sind: 1. Berâg (meist aus Hindi-Dichtern, wie Gûru Nânik, Kabir, Dâdû, Saman u. a., auch persische Strophen von Jelâl-ud-din Rûmi). — 2. Hîr Rânjho (Volkserzählung, nicht von Schâh Latîf). — 3. Sih Kedâro (echt. Lob des Löwen und Adlers, und Tadel des Geiers; allegorisch). — 4. Marûî (echt; nach einer sehr poetischen Volkssage). — 5. Daul marûî (unecht). — 6. Dhanâsri (unecht, aber von Schülern Schâh Latîfs). — 7. Pûrab (echt. Die Krähe und ihr Krächzen, allegorisch gedeutet). — 8. Kâmûd (echt. Geschichte von Jâm Tamâchi und der schönen Fischerin Nûri). — 9. Kârâyal (echt. Preis des Vogels Hanj, der immer im tiefsten Wasser bleibt, Sinnbild des Wahrheits-Forschers). — 10. Basant (zweifelhaft). — 11. Sî-Hârfî (zweifelhaft).

Die ſûfiſchen, d. h. religiös-lyriſchen Partien ſind oft ſo dunkel, daß die Inder ſelbſt ſie nicht zu erklären wiſſen und den wißbegierigen Fremden mit dem darin enthaltenen Spruche abſpeiſen:

> Das ſind nicht ſchöne Verſe bloß, nein, Liebesangebinde,
> Daß euer Herz, von Lieb' entrafft, den Allgeliebten finde!

Gleich im erſten Geſang (Kaliàn, was eine ganz beſonders ſüße Singweiſe bedeuten ſoll) folgt nach einigen Lobeserhebungen des Propheten Mohammed der Rath, um der „Weltſeele" willen alle leiblichen Glieder zu vernichten, ſie mit ſcharfen Inſtrumenten zu ſchneiden, ſie an den Galgen zu hängen, alle weltlichen Aerzte und ihre weltlichen Heilmittel zu verſchmähen, wohl nicht in ſelbſtmörderiſchem Sinn, aber in ſo dunkler Ueberſchwänglichkeit, daß es ſchwer zu ſagen iſt, was der Dichter eigentlich will.

Auch im nächſten Geſang (Jaman Kaliàn) wird der Geliebte, d. h. der Menſch, wieder als Kranker bezeichnet, der Liebhaber aber, „das Allweſen", als der einzige kundige Arzt, der helfen kann, aber kein Homöopath, ſondern ein ſchneidiger Chirurg mit der ganzen Werkſtatt eines Grobſchmiedes verſehen, Hammer, Ambos, Blaſebalg und weißglühenden Kohlen. Zur Abwechslung aber iſt er auch (wie bei den Perſern) ein Kerzenlicht, das den ſterblichen Schmetterling wunderbar anzieht, bis derſelbe ſich daran verbrennt. Wohl auch aus Perſien ſtammt die Anekdote von zwei Malern, die wetteifernd demſelben König dienten. Um in dem Wettſtreit zu entſcheiden, läßt der König jeden eine Wand in einer Halle malen, ſo jedoch, daß ſie bis zur Vollendung durch einen Vorhang getrennt ſind. Wie der Vorhang fällt, ſtellt ſich heraus, daß der eine, ein Chineſe (Jini), ſeine Wand mit den vorzüglichſten Bildern geſchmückt, der andere aber, ein Grieche (Rûmi), die ſeine bloß aufs feinſte polirt hat. Die ſûfiſche Moral iſt: „Polire deine Wand und zieh den Vorhang weg", d. h. „polire dein Herz, dann wird das Allweſen darin widerſtrahlen!" Als ein Beiſpiel wahrſter Liebe erklärt der Dichter den Engel Azâzil, der ſpäter Satan genannt ward: denn er habe Gott nur deshalb nicht gehorcht, weil er außer ihm nichts anderes, d. h. auch nicht den Menſchen, habe lieben wollen, alſo im Grunde Gott über alles geliebt habe.

Die dritte und vierte Sure werden von Lilaràm Watanmal ganz beſonders hoch geprieſen. Der Dichter verſichert da, daß ſein Geliebter an Schönheit Sonne und Mond überſtrahle. Er beſchreibt einen Ritt im Mondlicht und fordert ſein Kamel auf, ihn recht raſch ans Ziel zu bringen. Denn ohne den Geliebten vermögen tauſend Sonnen und vierundachtzig Monde ſein Dunkel nicht aufzuhellen. Er vergleicht ſich auch ſelbſt mit einem Kamel, das in Krankheit ſeine Lieblingsſpeiſe, die Pflanze Lâni, verſchmäht, das man aber zum Freſſen und Laufen anhalten muß — dann mit einem Kaufmann, bei dem der wichtigſte Handel auf dem Spiele ſteht — dann mit einem Seefahrer, der mitten unter tauſend Gefahren ſeinem Ziele zuſegelt. Die Bilder ſind meiſt ſehr gewandt und wortreich ausgeführt, die Bedeutung dunkel und verworren.

Bei weitem volksthümlicher ſind die von Schâh Latif bearbeiteten Volkserzählungen, beſonders diejenige von Saſſui und Punhû[1], welche ſich nicht nur in Sindhi-Sprache vorfindet, ſondern auch in Belochi, Jâtaki und Perſiſch und auf den weiten Länderſtrichen allgemein bekannt iſt, die ſich

[1] *F. J. Goldsmid*, Sáswi and Punhú: a poem in the original Sindi with a metrical translation in English. London 1863.

zwischen Mekrân und Afghanistan, Jesalmir und Ostpersien ausbreiten. Sie ist auch ins Panjâbi und andere indische Sprachen übersetzt, bei den Sikhs in der sogen. Gurumukhi-Schrift. Sassui heißt hier Rul Mui, d. h. „Die im Wandern Gestorbene“, im Gegensatz zu Sohui, einer andern romantischen Sagenheldin, die im Indus ertrank und deshalb Bud Mui, d. h. „Die durch Ertrinken Gestorbene“, genannt wird.

Die Geschichte spielt in jener Zeit, in welcher der Islâm sich schon über einen Theil von Sindh ausgebreitet hatte. Da lebte ein Brâhmane zu Bhambuna, und der hatte eine Tochter, von welcher vorausgesagt wurde, sie würde mohammedanisch werden und großes Unglück über die Familie bringen. Der Vater wollte sie deshalb umbringen, aber die Mutter hielt ihn davon ab, und so begnügte er sich, das Kind in einem Kästchen auf den Indus zu setzen und von den Wellen forttreiben zu lassen. Es gelangte glücklich ans Ufer und wurde von Mahmûd, einem Wäscher zu Bambhora, aufgefunden, der selbst kein Kind hatte und nun das Kleine an Kindes Statt annahm. Als es aber groß geworden, da ward seine außerordentliche Schönheit gar verhängnißvoll.

Der kleine Roman fängt sehr artig damit an, daß ein Kaufmann aus Mekrân, Babiho, mit seinen reichbeladenen Kamelen an dem Hause vorbeizieht, wo Sassui mit ihren Gespielinnen müßig plaudert. Die neugierigen Mädchen wollen seine Ware sehen. Er will nicht auslegen, sondern sucht durch hohe Preise abzuschrecken. Die Mädchen dringen um so neugieriger in ihn. Er beklagt sich, daß sie ihn so eigensinnig tyrannisiren wollen. Da aber Sassuî bare Bezahlung verspricht, gibt er nach und zeigt seine Schätze, Sandelholz und andere köstliche Parfümerien. Sassui findet den kleinen Kaufmann nicht weniger schön und anziehend als seine Waren. Doch dieser lenkt das Lob alsbald auf Punhû, den Sohn seines Herrn, des Jâm oder Fürsten von Mekrân, von dessen Schönheit er selbst nicht den vierzigsten Theil besitze. Sassuî wünscht nun natürlich dieses Wunder von Schönheit zu sehen und verspricht Babiho, Zoll und Steuer für die ganze Karawane zu zahlen, wenn er ihr nur Punhû nach Bhambora bringe. Das verspricht denn Babiho nach einigen Einwendungen und zieht mit Allâhs Segen von dannen.

Was er nun Punhû nach seiner Rückkehr von der schönen Sassui erzählt, das macht diesen gleich völlig närrisch vor Liebe. Nichts schmeckt ihm mehr. Er will gleich davonlaufen. Babiho mahnt ihn indes zu kluger Mäßigung; er will die Reise schon einfädeln. Ari, der Vater, will allerdings Punhû nicht mitziehen lassen, da die nächste Karawane nach Bhambora abgehen soll. Allein kein Kameltreiber will gehen, wenn Punhû nicht mitziehe. Da gibt der Vater schließlich nach, und auch die Mutter ertheilt ihre Einwilligung zu der Reise.

Unterwegs fällt Punhü in die Netze der Sehjan, einer Kanyari, d. h. einer professionellen Tänzerin und Courtisane, die ihn gesehen und die sich in Mannestracht zu ihm stiehlt, da er eben mit seinen Genossen Schach spielt. Sie bestrickt ihn so, daß er drei Tage in der Stadt bleibt. Sassui wird unterdessen ungeduldig und geht zu dem Schreiber Akhund Lal, der aus hoffnungsloser Liebe zu ihr erblindet ist. Er wird plötzlich sehend und schreibt ihr einen rührenden Mahnbrief an den zögernden Punhü. Ein Courier trägt den Brief in die Stadt Loe, wo die Karawane noch immer verweilt. Aber Sehjan will ihren Gast um keinen Preis weiterziehen lassen. Es bleibt nichts übrig, als ihr einen gehörigen Opiumtrank zu verabreichen. Babiho wird bei ihr zurückgelassen. Wie sie erwacht und sich getäuscht sieht, will sie ihn umbringen, doch er lügt sich unbedenklich mit der Trauerbotschaft durch, daß Punhüs Mutter gestorben sei, worauf Sehjan ihn in Thränen entläßt.

Mit ungewohntem Glanz zieht die Karawane in Bhambora ein. Alle Welt bewundert die herrlichen Kameldecken. Das Lager wird in Sassuis Garten aufgeschlagen. Doch diese ist über die lange Zögerung sehr ernüchtert und straft ihren Ungetreuen mit herbem Schmollen.

Wie sie ihn endlich vorläßt, da verlangt sie von ihm als Heiratsbedingung, daß er einige Zeit ihrem Vater, dem Wäscher, als Waschknecht diene. Punhu geht die Bedingung ein, die ziemlich komische Züge herbeiführt. Die Prüfung endigt damit, daß Punhü sich mit Babiho, seinem Heiratsvermittler, überwirft und Sassui heiratet.

Das Glück dauert aber nicht lange. Sassui nimmt ihrem unzuverlässigen Gemahl das Versprechen ab, nie die Stadt zu verlassen. Punhü aber hat das kaum versprochen, da bricht er schon sein Gelöbniß und spinnt ein unsauberes Verhältniß mit Bhagula, dem Weib eines Sonars oder Goldschmiedes, an. Das völlig verworfene Weib begnügt sich aber nicht, ihn seiner rechtmäßigen Gattin zu entfremden, sondern klagte diese öffentlich des Treubruches an ihrem Gatten an. Sassui, ihrer Unschuld bewußt, läßt die schändliche Verleumdung nicht auf sich sitzen. Sie fordert ihre Gegnerin in Gegenwart des ganzen Volkes zur Feuerprobe heraus. Muthig springt sie in die riesig auflodernden Flammen, und da Bhagula zögert, ihrem Beispiel zu folgen, packt sie sie bei den Ohren und reißt sie mit sich in das Feuer hinein. Die Ehebrecherin wird sofort von den Flammen verzehrt bis auf ihre Ohren, welche die triumphirende Sassui noch in ihrer Hand hält.

Unterdessen aber hat der in Unfrieden entlassene Babiho dem Vater Punhüs über dessen ganzes Leben und Treiben genauen Bericht erstattet. Der greise Jâm ist darüber höchlich entrüstet und schickt seine andern sechs Söhne, handfeste Degen, aus, den Entarteten gutwillig oder widerwillig nach Hause zu bringen. Sie setzen ihrem Bruder und seiner Frau einen

tüchtigen Schlaftrunk vor, holen ihn dann um Mitternacht, binden ihn auf ein Kamel und bringen ihn so dem Vater zurück.

Da Sassui von ihrem tiefen Schlummer erwacht und sich verlassen sieht, bricht sie in herzerschütternde Klagen aus. Trotz aller Mahnungen und Warnungen ihrer Freundinnen beschließt sie, Punhü zu folgen und ihn, koste es, was es wolle, wieder aufzufinden. Einsam wandert sie hinaus, der Wüste zu. Den Hügeln klagt sie ihr Leid, die Schluchten fragt sie nach ihrem Geliebten. Kein Sonnenstrahl und kein Gluthwind vermögen sie aufzuhalten. Wunden Fußes eilt sie über den Sand dahin, über spitze Steine, ungebahnte Wege, voran — immer voran, mit unerschöpflichem Muth, im heldenhaften Drang ihrer unbesieglichen Liebe. Wie sie endlich fast erschöpft zusammenbricht, tritt die häßlichste aller Gefahren an sie heran. Ein Ziegenhirt, den sie nach dem Wege fragt, wird von ihrem Jammer nicht gerührt, sondern durch den Zauber ihrer Gestalt nur zu niedrigen Gelüsten aufgestachelt. Gegen den häßlichen Faun scheint keine Rettung mehr. Da ruft sie zum Himmel auf, er möge sie lieber von der Erde verschlingen als dem Scheusal zur Beute werden lassen. Und der Himmel hört ihr Flehen. Die Erde öffnet sich, und sie versinkt in dem plötzlich klaffenden Abgrund. Ganz bestürzt gafft der Ziegenhirt die leere Stätte an und schleppt dann Steine herbei, um ein Lorh und Manah für die entschwundene Schöne zu errichten, d. h. eine Art Grabdenkmal und einen Platz, um davor zu sitzen.

Inzwischen ist Punhü glücklich seinen Brüdern entkommen und eilt mit einem treuen Sklaven, Lallu, nach Bhambora zurück. Doch zu spät. Unterwegs sieht er das Grabmal und setzt sich davor nieder. Da hört er aus dem Innern die Stimme seiner Braut:

Komm, Punhü, komm! Nicht eng ist unser Haus!
Des Gartens Flor haucht süßen Wohlduft aus.
Es ladet Blüthenzier und Frucht dich zum Genuß,
Die Schattenlaube grünt am kühlen Fluß.
Im Lichte des Propheten strahlt das Land,
Wo Tod und Moder ewig sind verbannt.

Da übergibt Punhü die Zügel des Kamels dem treuen Sklaven Lallu und sendet ihn als Boten seiner letzten Grüße an Vater und Brüder. Dann ruft er zum Himmel, er möge ihn wieder mit Sassui zusammenführen. Und abermals öffnet sich die Erde und verschlingt Punhü. Der Sklave Lallu aber reitet nun heim und meldet dem alten Jâm, was sich alles begeben:

Die Trennung ist vorüber, die Liebenden sind vereint,
Die Rose im Paradiese, wo ewig die Sonne scheint.

Der kleine Roman ist durchweg überaus anmuthig, volksthümlich durchgeführt, der erste Theil mit viel Humor gewürzt, der letzte sehr pathetisch

und romantisch. Leider sind aber viele Stellen sehr lüstern und liederlich, und wenn auch die Gestalt Sassuis durchaus rein und edel gehalten ist, so wird in Punhû ein echt mohammedanischer Don Juan schließlich canonisirt, alle Moral eigentlich mit Füßen getreten. Denn wie die bereits von Goethe verherrlichten Liebespaare sind auch Sassui und Punhû zum Gegenstand förmlich religiöser Verehrung geworden. Es wird zu ihrem angeblichen Grabe gewallfahrtet, und abergläubische Mohammedaner behaupten sogar, daß ihnen Sassui daselbst leibhaftig erschienen sei.

Wie „Sassui und Punhû", so sind auch die übrigen Erzählungen des Shâha jô Risâlô reich an poetischen Zügen und oft sehr ansprechend ausgeführt. Doch ist es nicht möglich, sie auch nur auszugsweise hier alle wiederzugeben. Wir müssen uns begnügen, noch eine kurz zu skizziren, welche uns auch die Schattenseiten dieser Poesie noch deutlicher vor Augen führt.

Durchaus eigenartig ist die Geschichte der Sôrathi (15. Sure). Sie spielt auf der Bergfestung Girnâr in Gujarât. Da herrscht ein Râjâ, Namens Diâcu. Seine Schwester, lange kinderlos, geht zu einem Fakir und erfleht von ihm einen Sohn. Er antwortet ihr: „Du sollst einen Sohn erhalten, aber er wird dem Râi Diâcu den Kopf abschneiden." Umsonst nimmt die bestürzte Frau ihre Bitte zurück; der verhängnißvolle Knabe wird geboren. Umsonst setzt sie den Neugebornen in einem Kistchen auf dem Flusse aus, damit die Krokodile ihn fressen möchten. Ein Barde fischt das Kistchen auf und zieht mit seiner Frau das Bübchen auf, das von selbst ebenfalls ein Barde wird. Ohne Anleitung bespannt der kleine Bijalu eine Wassermelone mit Saiten und lockt mit seinem Saitenspiel Antilopen, Hirsche und Vögel herbei, die er dann brät, so daß die realistischen Pflegeeltern meinen: „Der Fluß hat uns einen recht nutzbringenden Sohn gegeben!" Wie aber Bijalu groß geworden, wird er mit einer Bardentochter verheiratet. All das geschieht in dem Gebiete eines andern Fürsten, des Râjâ Anêrâi.

Der Fürst Anêrâi hat bereits sieben Töchter. Wie ihm eine achte geboren wird und das Horoskop dahin lautet, ihretwegen werde viel Stahlgeklirr stattfinden, macht man auch mit ihr kurzen Proceß. Sie wird ebenfalls in einem Kistchen auf dem Flusse ausgesetzt. Doch auch sie wird gerettet. Ein armer Töpfer, Ratnô mit Namen, im Gebiete des Râi Diâcu, zieht sie auf, und sie wächst zur schönsten Jungfrau heran. Um sie, die herrliche Sôrathi, entspinnt sich nun der Kampf. Als der Pflegevater sie verheiraten will, verlangt Fürst Anêrâi sie alsbald für sich und läßt einen Hochzeitszug ausrüsten, um sie abzuholen. Wie das aber dem Râi Diâcu berichtet wird, begehrt auch er die Schöne, läßt sie kurzweg abfangen und auf sein festes Schloß Girnâr bringen.

Nun kommt es zum Krieg. Râi Anêrâi belagert die Festung Girnâr. Doch das Schloß lag so hoch, daß die Kugeln der Kanonen und Mörser

kaum den halben Berg erreichten. Anêrâi hebt die Belagerung auf und sucht durch List zu erreichen, was mit Gewalt nicht zu erkämpfen war. Er schickt eine Schüssel mit Gold-Mohurs [1] in das Dorf, wo der Barde Bijalu wohnte, und läßt ausrufen: wer dem Râi Diâcu den Kopf abschneide, der solle das Gold haben. Bijalu ist nicht zu Hause; aber seine Frau, vom Schimmer des Goldes geblendet, nimmt in seinem Namen die Schüssel an und zugleich die furchtbare Verpflichtung, die daran geknüpft ist. Bijalu ist entsetzt, wie er bei seiner Rückkehr die Sache vernimmt. Allein es ist kein Ausweg mehr. Anêrâi würde das Dorf mit Feuer und Schwert vernichten, wenn das Versprechen nicht gehalten würde. So nimmt der Barde denn Stab und Leier und begibt sich auf die Felsenfeste des Râi Diâcu.

Da geschieht das Wundersamste. Bijalu bezaubert den Fürsten mit seinem Gesang dermaßen, daß dieser ihm, Nacht für Nacht, die reichsten Geschenke anbietet; aber vergeblich.

In der fünften Nacht schüttete er Gold und Silber auf den Weg;
Betten, Matratzen, Pâlkis, Millionen von Geld.
„O Geber, ich nehme kein Geschenk, geh; kehre die Elefanten um.
Den Kopf, den ich, o Edler! genannt habe, den gib, daß du angenehm werdest."

Und Râi Diâcu, immer mehr von des Bettlers Gesang dahingerissen, kommt endlich zu dem Entschluß:

Wenn ich zwanzig von Scheiteln auf mir hätte,
Würde ich wiederholt hundert Male den Hals abschneiden.
Und auch dann ist der Klang der Saiten noch mehr werth als ich.

Und Râi Diâcu schneidet sich den Hals ab, und Bijalu bringt den Kopf als Trophäe der „Macht des Gesanges" zu Râi Anêrâi.

Anêrâi ist indes kein so phantastischer Musikliebhaber. Wohl überlegend, daß der verwegene Kopfabschneider auch ihm gefährlich werden könnte, weist er ihn kalt von seinem Hofe weg. So zieht Bijalu wieder in das Gebiet des Râi Diâcu. Wie er aber in Girnâr ankommt, besteigen die Frauen des geköpften Fürsten, Sôrathi und Khâtû, eben dessen Scheiterhaufen. Der Anblick überwältigt den Barden. Auch er stürzt sich in die Flammen. Und um nicht von ihrem Manne getrennt zu werden, folgt seine Gemahlin diesem Beispiel und sühnt so einigermaßen das Unheil, das sie durch ihre Habsucht angerichtet. Im Feuer genas sie eines Söhnchens, das die Umstehenden retteten und das man dann Maniriô, d. h. „Feuer", nannte.

Eine Hindi-Bearbeitung dieser Sage schließt folgendermaßen:

Ein Bravo dem Râi Diâcu, der seinen Kopf hergegeben hat!
Ein zweites Bravo seiner Mutter, die ihn nicht erniedrigt hat!
Ein drittes Bravo für Sôrathi, ruhmvoll ist die Tugend der Keuschen!

[1] Eine Münze der Delhi-Kaiser, an Feingehalt etwa 32—33 Mark.

Ein viertes Bravo für Bijalu, der sein Wort eingelöst hat!
Ein fünftes Bravo für die Sängersfrau, die für ihren Mann das Leben geopfert hat!
Fluch dem Anérâi, der aus der Art geschlagen hat!
Alle fünf sind in die Flammen gefallen mit Heldenmuth.
Alle sind glücklich geworden; sie haben eine ruhmreiche That gethan.
Wer den Namen Râms nimmt, wird selig.

Schâh Latif deutet den Gesang sowie die Bluttat Bijalus und Diâcus im Sinne seiner süfischen Mystik als eine erhabene Hingebung an das geheimnißvolle Unendliche, wodurch die Erzählung aber vielfach dunkel, matt und schleppend wird.

„Die Umrisse, die uns die Sage darreicht, sind melancholisch genug und zeigen uns den Hinduismus in seiner gänzlichen Zersetzung und tiefsten sittlichen Erniedrigung; er ist nur ein Bild von Verbrechen und gänzlicher moralischer Abstumpfung." [1]

Sechstes Kapitel.

Die Gujarâti-Literatur.

Gujarât (Gudscharat oder Guzerat) bezeichnet ein Gebiet an der nordwestlichen Küste Hinterindiens, das etwa doppelt so groß wie Bayern ist und ungefähr $7^1/_2$ Millionen Einwohner zählt. Bei weitem der größere Theil steht noch unter einheimischen Fürsten, unter welchen der Gaikwar von Baroda der reichste und mächtigste ist. Die Volkssprache, zugleich eine sehr verbreitete Handelssprache [2], wird in den britischen Besitzungen allein von $10^1/_2$ Millionen Menschen gesprochen und erstreckt sich über den ganzen Dekhan bis nach Madras [3].

Tempel und Tempelüberreste, Inschriften und Münzen weisen auf eine sehr alte Cultur hin. In den Trümmerhügeln beim Dorfe Moga vermuthete Cunningham die Ueberreste der Stadt Nikeia, die Alexander d. Gr. nach seinem Siege über Porus erbaute; in den benachbarten Schutthügeln fanden

[1] Trumpp a. a. O. (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 254).

[2] Die Schrift unterscheidet sich vom Devanâgari nur dadurch, daß oben die Verbindungslinien wegfallen. Siehe *Rustomjee Sorabjee*, A Grammar of the Goozrattee Language. Bombay 1845. — *Shâpurji Edalji*, A Grammar of the Gujarâtî Language. Bombay 1867.

[3] Genau 10 619 789, die sich auf Bombay, Baroda, Madras, Sindh, Hyderabad, Berar &c. vertheilen. Nach dem *Statistical Abstract relating to British India* from 1882/1883–1891/1892 n. 27 (London 1893), p. 35.

sich massenhafte Kupfermünzen der sogen. indoskythischen Könige [1]. Bei Girnâr (auf der Halbinsel Kâthiâwâr) befindet sich eine Reihe jener berühmten Felsinschriften des buddhistischen Königs Açoka aus dem Jahre 250 v. Chr., welche in neuerer Zeit die Forscher so lebhaft beschäftigten [2]. Eine andere Inschrift vom Jahre 150 n. Chr. berichtet, daß der Herr des Landes, Rudra Dama, den König des Dekhan überwunden habe; wieder eine andere vom Jahre 457 n. Chr. meldet von einer Ueberschwemmung an dem heiligen Teich Sudarçana und die Wiedererbauung einer Brücke, welche durch dieselbe zerstört worden war. Von den sechzehn Tempeln bei Girnâr trägt der bedeutendste, derjenige Neminaths, eine Inschrift aus dem Jahre 1278 n. Chr., welche besagt, daß der Tempel in diesem Jahre wiederhergestellt worden sei [3].

Die friedliche Culturentwicklung des Landes wurde indes, wie die vielen Trümmer selbst bezeugen, durch unaufhörliche Kriegs- und Eroberungszüge gestört und gehemmt. Mahmûd von Ghâzna verwüstete es 1024 und raubte die Tempelschätze von Somnâth, über deren Reichthum persische Dichter Fabelhaftes erzählen. Wiederholt von andern mohammedanischen Eroberern heimgesucht, kam Gujarât 1294 an das Kaiserreich Delhi. Die fremden Herrscher gewährten wohl vereinzelten Indern eine höhere Stelle in Verwaltung und Heer; aber eine zahlreichere Ritterschaft von Eingebornen ließen sie nicht aufkommen. Die Schwierigkeiten, welche sich einer eigenen Literatur entgegenstellten, schildert ein Eingeborner [4] folgendermaßen:

„Gewöhnlich gab es keine mächtigen Radschputen, welche eine ritterlich-kriegerische Poesie hätten pflegen können; die Hindus hatten für sich nichts als ihre Wohnungen und ihren Kleinerwerb. Dem Ackerbau widmeten sich, wie heute, Leute von ganz ungebildeten Kasten, welche hart arbeiten mußten, um ihr tägliches Brod zu gewinnen, mitten in der Ausraubung und officiellen Unterdrückung, von der weder die Sultane noch die kaiserlichen Vicekönige sie erretten konnten. So konnte sich die Poesie, das Kind der Muse, nur unter den häuslichen Klassen entwickeln, am häuslichen Herd, in den Tempeln, in geselligen und religiösen Versammlungen, d. h. in Städten und Dörfern, nicht auf dem offenen Lande. Auf die Mohammedaner folgten die Mahratten,

[1] *W. W. Hunter*, Imperial Gazetteer V, 189. Vgl. Lefmann, Geschichte des alten Indiens S. 748.

[2] G. Bühler, Beiträge zur Erklärung der Açoka-Inschriften (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVII, 87—108; 235—281; 422—434; 572 bis 593; XXXIX, 489—508; XL, 127—147; XLI, 1—29; XLIII. 128—176; 273 bis 292. — *H. H. Drura*, Sanskrit Grants and Inscriptions of Gujrat Kings. Das. XL, 320—335.

[3] *W. W. Hunter* l. c. V, 85. 86. Vgl. Lefmann a. a. O. S. 768. 769.

[4] *Gorardhanram Madharram Tripathi*, The Classical Poets of Gujarat, and their influence on Society and Morals (Bombay 1894) p. 2 ff.

und auch ihre Herrschaft zeichnete sich in Bezug auf die Eingebornen der Provinz durch keine bessere Einsicht und Politik aus. Ja das Aufkommen der Mahratten war für Gujarât sogar eher ein Schlag von noch bleibendern Folgen. Wie harmlose Vögel sich zum Nisten ein ruhiges Plätzchen aussuchen, wo keine rohe Hand sie stören mag, hatten die Schriftsteller Gujarâts ihre größern Werke gerade in den Städten und Dörfern begonnen, in welche die Mahratten später einbrechen sollten, aber in welchen bis dahin Stille, Ruhe und Friede herrschten. Baroda selbst war die Stätte, wo der größere unserer zwei größten Dichter einen seltenen Garten der Literatur aufgezogen hatte, und das war gerade auch die Stätte, welche die Eindringlinge zu ihrem Herrschersitz auserkoren. Der vielversprechende, hoffnungsvolle Garten ward bei ihrer Ankunft verwüstet. Aber Baroda war nicht ganz Gujarât. Außer dieser Stadt, welche aus einem Dichterwohnsitz in einen Mittelpunkt politischer Thätigkeit und Intrigue verwandelt ward, lag noch das weite Bergland, um das sich die neuen Eindringlinge nicht kümmerten, außer rücksichtlich der Erhebung der Steuern. Hier, sich selbst überlassen, bildeten die Grundbesitzer und Kaufleute, obwohl ohne wissenschaftliche Bildung und poetische Fähigkeit, doch einen guten Markt, wo sich eine Art Nachfrage nach Poesie schaffen ließ; denn sie hatten ebensowohl Geld als ihre eigene stille Poesie des Lebens, und man verlangte nach dem Mann, der ihr Herz erheben und erfreuen könnte. Auch die Frau blieb in Gujarât kein schweigender Factor im socialen Leben; sie hörte gerne ein Lied und sang es ebenso gerne mit."

So erhielt denn, trotz der Ungunst der Verhältnisse, auch Gujarât seine eigene Literatur. Die Zahl der Dichter, welchen die Ehre des Druckes zu theil geworden, beläuft sich auf etwa siebenzig. Fünfzehn derselben kommen auf die Stadt Baroda, acht auf Kâthiâwâr, die übrigen auf die heutigen Districte von Sorata, Broach, Kaira, Ahmedabad und die verschiedenen kleinen selbständigen Fürstenthümer, deren es noch ungefähr einhundertneunundachtzig gibt. Bei weitem die Mehrzahl waren Brâhmanen, vier Jaina-Geistliche, neun Sadhus oder Asceten, sieben Handwerker, neun Banyas oder Kaufleute, sechs Kunbis, einer ein Mahrâthi und sechs Frauen.

Den Hauptquell der Dichtung bildete, wie bei den übrigen Völkern Indiens, die religiöse Ueberlieferung, wie sie sich theils im Anschluß an Localtraditionen noch poetisch lebendig erhalten, theils im Wirrwarr der politischen Verhältnisse, unter Einflüssen der verschiedensten Art, in bunter Mannigfaltigkeit weiter ausgestaltet hatte. Es ist von Interesse, über diese Entwicklung der ältern Religionsanschauungen zum spätern Hinduismus einen modernen Hindu selbst zu hören [1]:

[1] *Govardhanram Madhavram Tripathi* l. c. p. 7—13.

„Wissenschaft, Religion und Poesie trugen in Indien einen durchaus ausschließlichen und einheimischen Charakter in jenen frühen Zeiten, wo weder die Religion noch die Poesie der Vedas und die daran sich knüpfende Literatur andern mitgetheilt oder von andern erhalten werden konnten als von der priesterlichen Kaste. Doch der Buddhismus machte die erste weite Bresche in diese chinesische Mauer; als der Buddhismus selbst nach China, Japan und Ceylon vertrieben war, blieb die Bresche bestehen und wurde noch durch ein geschicktes Compromiß erweitert. Die Religion des Veda wurde als ein äußeres Gewand wiederhergestellt; aber das Individuum, welches es anzog, hatte eine ganz andere Seele in seiner Gestalt und trug unter dem alten Gewand ein völlig anderes Gepräge. Als der Brâhmanismus auf den Trümmern des Buddhismus wieder Boden gewann, hörte er auf, seine wirkliche Religion von den vedischen Opfern und Riten abzuleiten. Er schuf zwei neue Religionen unter der Maske der alten vedischen Religion. Die eine dieser Religionen war für den kleinen Kreis der Gelehrten bestimmt, die andere für die Massen. Der große und mächtige Sankarâchârya war der Pionier der erstern; er begründete eine ascetisch-philosophische Religion, wie er behauptete, auf Grundlage der Philosophie des Vyâsa und der Upanishaden. Aber während das geschah, glich seine Philosophie, wie gleichfalls bemerkt werden muß, so sehr dem Geiste des Buddhismus, daß seine brâhmanischen Gegner ihm den vorwurfsvollen Beinamen eines ‚verkleideten Buddha' gaben. Ein Erfolg dieser Annäherung war, daß seine Philosophie, im Gegensatz zu jener der Upanishaden, dem ganzen Volke und allen Kasten eröffnet wurde, und noch heutzutage sind Kunbis und Banyas nicht unbekannt, die Asceten wurden, seine Philosophie studirten und sie sogar den Brâhmanen vortrugen.

„Gleichzeitig war auch die Religion, die ausdrücklich für die Massen bestimmt war, und die deshalb nicht die nöthigen Sâdhanas oder Mittel besaß, das Brâhma des Sankara zu verwirklichen, nur scheinbar vedisch und öffnete ihre Thore allen Kasten und Religionsansichten jeglicher Schattirung. . . .

„Die orthodoxe Partei kann den Glauben nähren, daß das Alte nicht gestört wird, die fortschrittliche Partei kann den alten Stand der Dinge verändern und Neues thatsächlich einführen, und alle machen sich weis und anerkennen, daß nichts Neues geschehen, und durch diese Anerkennung wird die Fiction zur Thatsache. In religiösen und socialen Dingen, wie in Bezug auf das Recht haben sich die Inder mit solchen Fictionen durchgeholfen. Der Hindu, der einen Sohn adoptirt, führt factisch einen Fremden in seine Familie ein; die Fiction besteht darin, daß er ihn beständig seinen Sohn nennt. Der Brâhmane ist verpflichtet, bei gewissen Gelegenheiten heilige Asche an seine Stirn zu streuen, und doch mag er nöthigenfalls auch sonst durchkommen, Wasser an die Stirn streichen und es Asche nennen. Er muß sich für bestimmte Zwecke im Wasser baden, aber nöthigenfalls badet er sich in der Luft und nennt das ein Wasserbad. Die Schenkung eines Stückes Kupfergeld an einen Brâhmanen wird ihm schon als eine Schenkung von Kühen angerechnet. Thiere sollten bei gewissen Opfern mit dem Schwerte getödtet werden; aber seit den Tagen der Jainas werden nur gewisse Früchte mit dem Schwert durchschnitten, und das gilt dafür, daß das Thier getödtet worden. Die Prâyaçcittika oder Buße gehört ebenfalls zu dieser Kategorie von Fictionen. Aehnlich widerhallte nach dem Fall des Buddhismus das ganze Land von dem Rufe nach Wiederherstellung der vedischen Religion; aber thatsächlich wurde der Buddhismus durch ein System ersetzt, das in jeder Hinsicht eine neue Organisation und Reform war, nur daß die Reformer die glückliche Täuschung und Fiction dadurch herbeiführten, daß sie für die meisten Namen, Sagen und Erinnerungen, welche sie ihren Reformen aufpfropfen mußten, auf vorbuddhistische

Literatur und Ueberlieferung zurückgriffen. Das befriedigte die orthodoxen Forderungen, und um die häretischen Buddhisten in das neue Spinnengewebe hineinzuladen, wurde aller Conflict mit den socialen und moralischen Neuerungen des Buddhismus sorgfältig vermieden, und diese Neuerungen wurden in dem neuen System sogar beibehalten und gepflegt. Buddha selbst, der ausgesprochene Feind des Veda, erhielt seinen Platz in dem neuen für die Massen bestimmten Pantheon und durfte als eine Herabkunft Vishnus angebetet werden!

„Seele und Geist der neuen Religion war die Bhakti — ein Wort, das mit seinen zahlreichen Beziehungen kein englisches Wort wiedergeben kann. Anbetung, Gebet und selbst Andacht erschöpfen den vollen Sinn des Wortes Bhakti nicht. Es bedeutet soviel als in Gottes Gegenwart stehen, ihm dienen, ihn lieben, von ihm geliebt werden, mit ihm reden, ihn sehen, ihn hören und factisch die Gottheit genießen. Doch wie eine unberührbare Gottheit lieben und genießen? Es wurde geantwortet, Liebe und Genuß bedeuteten hier nur das höchste Ideal dessen, was sie im Alltagsleben besagten. Gott ist weder Mann noch Weib, und doch ist er beides — denn er ist alles und überall. Der Mensch wurde deshalb belehrt, damit anzufangen, sich menschliche Ideen von Gott zu machen, bis seine Liebe abstract würde und sein Geist von menschlichen Dingen sich abzöge. Wollte der Mann mit Gott sprechen wie mit seinem eigenen Freund und Bruder? Wollte das Weib ihre kleinen Herzensangelegenheiten mit ihm besprechen wie mit ihrer Mutter oder mit ihrem Kinde? Wollte sie ihm ihr Herz eröffnen wie ihrem Gemahl und ihre Liebe vor ihm ausgießen? Die neue Religion kam all diesen Bedürfnissen entgegen, und in jedem einzelnen Fall fanden Mann und Weib Gott gerade so, wie er oder sie ihn sich wünschten. Die einzige Bedingung, nach der diese Wunscherfüllung sich bemaß, war freie, absolute Bhakti, und Bhakti war, grundverschieden von den Arten der vedischen Heilsmethode, allen Stufen und Kasten der menschlichen Gesellschaft eröffnet. Auf dem gemeinsamen Boden der Bhakti traf der höchste Brâhmane mit dem niedrigsten Dheb und Mhar zusammen, und gegen eine so gestaltete Religion konnten die abstracten Anschauungen des Buddhismus keinen Reiz gewähren; denn der einzige concrete Reiz des Buddhismus war mit sehr werthvollen Zugaben ganz diesem neuen Glauben einverleibt. Strenge Moralität, wenn nicht Ascetik, war eine Bedingung des Buddha-Glaubens. Der unsittliche Mensch war ein Auswürfling, der nur nach einem Leben büßender Demüthigung und Strengheit ins Nirvâna eingehen konnte. Aber den Liebhaber der Bhakti traf kein so schwieriges oder erniedrigendes Los. Es wäre unzweifelhaft gut — gut in sich und gut für den Aufbau der Bhakti —, wenn der Bhakta (der Bekenner der Bhakti) moralischen Sinn hätte; aber Moralität war dafür doch nicht eine unerläßliche Bedingung; wie das Kastenwesen nur als sociales Anhängsel des leiblichen Daseins galt, so galt auch die Moralität als eine rein sociale Einrichtung. Der Bhakta mag mitten in seinen socialen Verhältnissen weiterleben und doch das Glück der Bhakti erlangen. Wenn er das Ideal der Bhakti verwirklicht hat, wird er von selbst die Verbindung mit Weltlingen und ihren Moralitäten wie Immoralitäten aufgeben. Man nahm an, eine höhere Sittlichkeit würde sicher von selbst aus der Erreichung eines höhern religiösen Ideals folgen. Von diesem Standpunkt aus wurde die Prostituirte von Brij mit dem Bhakta von reinern Sitten auf dieselbe Linie gestellt. Die Immoralität wurde wie andere sociale Beziehungen nur als etwas Aeußerliches betrachtet, das sich dem Menschen von seiten seiner Umgebung ankrustete: Bhakti genügt, um allen Schmutz wegzufegen. Gott liebt nur Bhakti, und Bhakti allein ist die Religion dieses verdorbenen Kalinuga-Zeitalters. Männer und Weiber, Leute aus allen Kasten, Leute von jeglicher Art von Moralität vereinen sich zum

gemeinsamen Bhakti-Chor, wo Gott selbst in Fleisch und Blut vor ihnen steht, um sie zu empfangen und zu befreien.

„Wo aber ist dieser Gott in Fleisch und Blut? Die Antwort lautet: ‚Du kannst ihn nur mit dem Auge des Geistes sehen: sein Bild wird in der huldvollsten Gestalt vor dir schweben, die du wünschest; er kennt deine Wünsche.‘ So erhielt das Weib seine Mata oder Göttin-Mutter, welche in Gujarât als die zärtlichste Mutter gilt, welche die Menschheit hienieden findet, nicht die schreckliche Durgâ, die als Opferschmaus Thiere und selbst menschliche Wesen verzehrt, so wie sie bekanntlich in andern Theilen Indiens verehrt wird. Aber in dieser Weise erhielt das Weib in Gujarât nicht nur seine Mutter, sondern auch Krishna, seinen Geliebten. In der Gegenwart der einen oder des andern, sei es auf dem Altar des Herzens oder in einer Götzennische, konnte es stehen und lieben, wie es Mutter oder Gemahl liebte, und rückhaltslos über die Kleinigkeiten seines Alltagslebens reden, mit dem vollen Glauben, von einem vernommen zu werden, der Antheil an ihm nahm und seinem geringen Lebenslauf huldvolles Mitgefühl schenkte."

In dieser mystischen Schwärmerei, die zwischen eigentlichem Götzendienst und poetischen Träumereien vag und unbestimmt hin und her schwankt, wurzelt die religiöse Poesie der Dichter von Gujarât. Sie unterscheidet sich nicht wesentlich von dem Hinduismus, wie wir ihn bereits aus Râmânuja, Râmânand, Kabir, Caitanya und besonders aus der großen Dichtung des Tulsi Dâs kennen gelernt haben. Viel Eigenartiges bieten deshalb die Dichter von Gujarât nicht.

Narasinha Metâ von Junâgadh, der gefeiertste Sänger des 15. Jahrhunderts, wuchs in einer Umgebung auf, in welcher zwar schon die Bhakti-Religion im Schwange war, aber verbunden mit Çiva-Dienst. Wegen schwerer Beleidigung von seiten einer Schwägerin floh er in den Wald, wo er sich in die Geheimnisse des Râs Lilâ, einer besondern Andacht zu Hari (Krishna), einweihen ließ. Davon schwärmerisch begeistert, kehrte er als Bettler in seine Heimat zurück, sammelte eine Schar von Männern und Weibern niederer Kaste um sich und feierte mit ihnen durch Gesänge und Tänze seinen neuen Lieblingsgott, von dessen Verehrung er ganz trunken war. Er wurde deshalb nicht nur aus seiner Kaste verstoßen, sondern auch von dem König Râ Mandlik verfolgt, ließ sich aber nicht beirren. Die ganz niedrigen Dheds, welchen er sich anschloß, zwangen die Nagars, ihn wieder in ihre Kaste aufzunehmen; er machte sich aber aus allem sehr wenig, sondern betrachtete es fürder als seine Aufgabe, Haris Liebesgeschichten mit den Gôpis allegorisch zu besingen, d. h. als Bild und Ausdruck einer enthusiastischen Liebe zu Krishna. Diese Lieder erlangten große Volksthümlichkeit und wurden mit enthusiastischen Tänzen begleitet.

Eine ganz ähnliche Schwärmerin war die ihm zeitgenössische Dichterin Mirâ, die junge Gemahlin des Königs Rana Kumbho von Mewâr. Dieser Fürst stammte von den Königen von Vallabhi ab, der alten Hauptstadt von Gujarât. Einer seiner Vorfahren soll, wie die Sage erzählt, mit einer

Tochter des großen Perserkönigs Khosru Nûschirwân, einer Enkelin des Kaisers Mauritius zu Konstantinopel, vermählt gewesen sein. Rana Kumbho hatte sich im Kampfe wider die Mohammedaner großen Heldenruhm erworben, besaß künstlerische Anlagen und pflegte selbst die Poesie. Aber all das vermochte die Prinzessin Mirâ nicht zu fesseln. Am ersten Tage nach der Hochzeit erklärte sie ihrer Schwiegermutter, sie würde ihr Haupt nie vor dem Gotte ihres Gemahls beugen, ihr Gott und Gemahl werde fortan Krishna sein. Und so floh sie von Mewâr nach Gujarât, um sich ganz der Bhakti-Mystik zu weihen. Als ihr Gemahl sie zur Rückkehr einlud, forderte sie ihn sogar auf, dem Throne zu entsagen und sich mit ihr dem Dienste Krishnas zu widmen. Sie wollte nichts mehr wissen von den Prachtgewändern, der Herrlichkeit und den Intriguen des Hofes. Eine glühende Liebe zu Hari nahm ihr Herz gefangen. Ihn zu feiern, galt ihr fürder als einzige Aufgabe. In tausend kleinen Liedern besang sie denn, wie ihr einziger Hari liebte und lebte, wie er mit seinem Flötenklang die Gôpîs (Hirtenmädchen) bezauberte und sie unwiderstehlich den Tönen folgten, die sie an das Ufer der Yamunâ lockten. In dieser Liebe, die Krishna einst auf Erden erweckte, malt sie die Sehnsucht, mit der sie nach dem Unsterblichen verlangt. Diese mythologisch-mystischen Liebeslieder haben vier Jahrhunderte überlebt und werden heute noch von den Frauen in Gujarât gesungen.

Der Dichter Bhâlan, ebenfalls noch dem 15. Jahrhundert angehörig, besang sowohl Çiva als Krishna und Râma, wobei er ausdrücklich betont, daß die Andacht zu dem einen Gott mit derjenigen zu dem andern zusammenfällt, also nur eine und dieselbe Bhakti bildet. Die Andacht zu Çiva, die mit ascetischen Strengheiten verbunden war, nahm indes zusehends ab, und von seinen Liedern sind nur jene in Schwang geblieben, in welchen er Krishna und Râma verherrlicht. Bhâlan übersetzte auch den Sanskritroman „Kâdambari“ des Dichters Bana in Gujarâti; doch blieb dieses Stück weltlicher Literatur ziemlich vereinzelt und fand keine Nachahmung.

Während des 16. Jahrhunderts war Gujarât fast beständig von Kriegen und Unruhen heimgesucht. Es werden aus dieser Zeit drei Dichter genannt: Vasto, Vachharâj und Tulsî, die aber zu keiner besondern Berühmtheit gelangten. Erst unter Kaiser Akbar und seinen Nachfolgern im 17. Jahrhundert kamen für die Poesie wieder bessere Tage.

In Akho, einem Goldschmied, der zeitweilig an der Münze zu Ahmedâbâd angestellt gewesen sein soll, erstand zur Abwechslung einmal ein Satiriker, der die überschwängliche Andacht für den Krishna-Dienst nicht theilte. Dieser hatte übrigens durch die Vallabhachârya-Secte eine strengere Organisation erhalten. Statt in den Hainen von Brij wurde Krishna nunmehr wieder in Tempeln, namentlich in denjenigen von Mewâr, verehrt

und recht eigentlich götzendienerisch angebetet. Auch Akhos erster Guru gehörte dieser Secte an, vermochte aber denselben nicht für seine Lehre zu gewinnen. Akho vergleicht ihn mit einem alten Ochsen, der nur seine Börse erleichtere, aber seinen Wagen nicht auf den Weg des Heiles bringe. Akho möchte schwimmen, aber der Guru hängt an ihm wie ein Stein und hindert jede Bewegung.

Die Brâhmanen und Vaishnavas mit ihren vielen Riten und Gebräuchen vergleicht er mit einem blinden Weib, das sich sein Bett herrichten will, aber den rechten Platz nicht finden kann und so die ganze Nacht am Betten und Umbetten bleibt, bis die Nacht vorüber ist. Wallfahrten hält er für mehr als nutzlos. Man muß Hari zu Hause finden und nicht die Zeit mit Herumvagiren verschleudern. Man mag Seide waschen, solange man will, es wird doch kein Haar daraus; aber die Narren merken es nicht. Sie beten Steine und Erz an, das sie selbst bearbeitet, und suchen Gott außer sich, während er thatsächlich in ihnen ist. Wie kann Andacht und Gebet und Bhakti zur Erkenntniß Brahmâs führen? Die Seele des Menschen schwimmt wie ein Fisch und fliegt wie ein Vogel mit den Schwingen seiner Vernunft und braucht nichts anderes, um sein „höheres Selbst" inne zu werden.

Von den sechs ältern orthodox-brâhmanischen Systemen der Philosophie wollte Akho nichts wissen; er sagte, eines davon zerstöre das andere, um die Harmonie wiederherzustellen. Dagegen umfing er mit Begeisterung das System des Çamkara, d. h. die von Çamkara am Anfang des 9. Jahrhunderts commentirte Vedânta-Philosophie. Diese bietet nach ihm die wirkliche Erkenntniß des höchsten Selbst, zu welcher die Poesie nicht gelangen kann. Er warnt darum vor den Poeten, welche mit großmächtigen Worten donnern, ohne daß dabei ein Regen herauskommt. Gegenüber denjenigen, welche sich um den Vorzug des Sanskrit oder der neuern Volkssprachen herumstritten, spielte er ebenfalls den lächelnden Philosophen. Die Sprache, meint er, ist nur ein Gewebe der zweiundfünfzig Buchstaben, die Wirklichkeit fängt beim dreiundfünfzigsten an; aber das ist kein Buchstabe mehr; wo die Sprache aufhört, da erst fängt die Substanz an. Die Volkssprachen sind die hölzernen Bogen, mit denen man die Sanskritpfeile abschießt, und das Hauptkapital, zu welchem Sanskrit sich als Zins gesellt.

Dem philosophischen Satiriker steht als Lyriker, Dramatiker und Epiker P r e m â n a n d gegenüber, der heute so ziemlich als der bedeutendste Dichter in Gujarât gilt. Auch er war gegen jene Art von Sanskritisten, welche den literarischen Werth einer Schrift davon abhängig machten, daß sie sich in Ausdruck und Sprache möglichst an Sanskritvorlagen anlehnte, wußte aber den innern Werth der klassischen Sanskritliteratur sehr wohl zu schätzen, bildete sich selbst an ihr und entnahm ihr die meisten seiner Stoffe. Er

beschränkte sich jedoch nicht hierauf, sondern studirte auch fleißig die alten Purânas und deren einfachere, alterthümliche Sprache. Einige Zeit seines Lebens brachte er in Sorate und zu Nandurbar in Khandesh zu, die meiste jedoch in Baroda, wo die friedlichen Tage der Kaiser Jehângir und Schâh-Jehân seine poetische Thätigkeit begünstigten. Er hatte es auf Begründung einer ansehnlichern Gujarâti-Literatur abgesehen und sammelte deshalb siebenunddreißig Schüler und Anhänger um sich, darunter zwölf Frauen, welche er zum Dichten anleitete und je nach ihren Anlagen verschiedene Stoffe zuwies. Seinen eigenen Sohn Vallabh ließ er z. B. Hindi-Dichtungen studiren und danach selbständige Gedichte in Gujarâti verfassen. Dem jungen Dichter Ratneshvar wies er philosophische Dichtungen an, nach Sanskritvorbildern. Er selbst schrieb sowohl Dramen als andere größere Dichtungen, welche künstlerische Vertrautheit mit der Sanskritliteratur aufweisen und doch wieder manches Eigenartige besitzen. In seinem „Nala und Sudâmâ“ ist die aus dem Mahâbhârata geschöpfte Episode von „Nala und Damayanti“ bedeutend moderner, reflexiver und sentimentaler geworden; ebenso der Raub Sitâs durch Râvana in seiner freien Bearbeitung des Râmâyana. Die Krishna-Sage hat er in zwei Theilen bearbeitet; der erste schildert Krishnas Hirtenleben, der andere seine Kriegsthaten und sein Königthum. Die Darstellung lehnt sich dabei nicht bloß an die lebendige Volksauffassung der Sage, sondern ist ganz davon durchtränkt und bietet deshalb viele naive, echt idyllische und poetische Züge. In ähnlicher Weise bearbeitete Premânand auch mehrere Sagen, welche über das Leben des Dichters Narasinha Mehtâ im Volke umgingen, stieg dabei aber oft allzusehr zu den sensualistischen Anschauungen des Vishnu-Dienstes und den rohen Vorstellungen der Massen herab. Im ganzen kann indes seine Richtung doch noch als eine idealistische bezeichnet werden. In seiner romantischen Epopöe „Okhâ-Haran“ eilte er sogar seiner Zeit weit voran, indem er der bedenklichen Sitte der Kinderheirat und des elterlichen Despotismus mit Aufgebot aller seiner Kunst den Krieg erklärte. Denn die Heldin des kleinen Romans ist eine rebellische Tochter, die in Wirklichkeit ihr Unterfangen wohl heute noch mit dem Tode bezahlen müßte. Von ihrem Vater aus eigennützigen Beweggründen eingekerkert, läßt sich Okhâ entführen und geht mit dem Jüngling, den sie liebt, eine sogen. Gandharva-Ehe ein. Das führt zwischen beiden Familien wie im Schoße derselben die verwickeltsten Kämpfe herbei; aber der Dichter hat den Muth, gegen das bestehende Ehegesetz die Sache günstig und zu allgemeiner Befriedigung enden zu lassen.

Während Premânand indes sonst der brâhmanischen Anschauungsweise seines Publikums ziemlich Rechnung trug, fühlte sich der Dichter Somal, zwar selbst Brâhmane, aber Günstling eines reichen Grundbesitzers aus der Kunbi-Kaste, unabhängig genug, in seinen Werken fast mit allen jenen An-

schauungen zu brechen. Zum Helden mehrerer derselben erkor er sich zwar den aus Sanskritwerken bekannten König Vikrama, aber nur um sich von den Göttern und der landläufigen Götterintervention freizumachen und in Vikrama ein rein menschliches Helden- und Königsideal zu zeichnen, das Bild eines Herrschers, der auf eigene Faust hochherzig alle Kämpfe und Drangsale auf sich nimmt, um seine Mitmenschen aus Elend und Jammer zu befreien. In andern Gedichten hebt Somal, wenn er den Stoff auch ältern Sanskritvorlagen entnimmt, doch die Kastenunterschiede auf, läßt Brâhmanen, Kshatriyas und Banyas ohne alle Ehehindernisse miteinander heiraten und verherrlicht selbst rebellische Söhne und Töchter, die gegen den Willen der Eltern ihre eigene Wahl aus Liebe treffen. Er läßt sogar einmal ein Mädchen, dem der Vater einen mißliebigen Bräutigam aufzwingen will, das Gelübde völliger Ehelosigkeit aussprechen, eine Idee, die gegen alle indischen Vorstellungen ankämpft. Das wurzelte bei ihm jedoch nur in der Auflehnung gegen das Kastenwesen, nicht in höherer, idealer Auffassung; denn anderwärts verherrlicht er das Hetärenwesen in der verschiedensten Gestalt. Anstatt der Rishis und Könige der altindischen Mythe wählte er als Helden seiner Erzählungen mit Vorliebe junge Kaufleute (Banyas) aus Gujarât, erzählt ihre Abenteuer zu Land und See, die Schicksale ihrer zu Hause gebliebenen oder ihnen nachreisenden Frauen, daraus erwachsende Familienwirren und Zwiste, Schwindeleien und Spitzbubenstreiche und Anekdoten aller Art, ungefähr im Stile von „Tausend und eine Nacht". In der brâhmanischen Welt fand er indes weder viele Bewunderer noch Nachahmer.

Vom Anfang des 18. Jahrhunderts fiel Gujarât wieder neuer Verwirrung, schweren Kriegsläuften und völliger Ausplünderung anheim, so daß fast alles höhere Geistesleben erstickte. Gegen Ende des Jahrhunderts tauchten zwar wieder eine Menge kleiner Poeten auf, aber die bessern Ueberlieferungen waren verloren.

Durch die Secte des Vallabhachârya (geb. 1479), die während des 16. und 17. Jahrhunderts noch wenig Verbreitung gewonnen hatte, aber in den Wirren des 18. und 19. obenauf kam, erhielt der schon früher verfängliche Krishna-Dienst eine völlig lüsterne und ausschweifende Richtung. Auch alle die übrigen Glaubensschattirungen sanken jetzt für die hilflosen Massen zu einer Mischung von Fetischismus, Götzendienst und Mythologie herab [1]. Aus etwa einem Dutzend Dichter, welche die Krishna-Sage in diesem Sinne behandelten, ragt durch Talent der Brâhmane Dayârâm zu

[1] „The whole fabric of beliefs now sinks into a mixture of fetichism, idolatry and mythology so far as the unassisted masses are concerned" (*Tripathi* l. c. p. 60). — *B. M. Malabâri*, Gujarât and the Gujarâtis (London 1882) p. 255.

Dabhoi hervor, der um das Jahr 1852 starb, seit Premânand wohl der begabteste Dichter von Gujarât. Seine Lieder auf Krishna und die Mädchen von Gokul sind ein glühender Lavastrom realistischer Liebesleidenschaft, und wenn Unzüchtigkeit nicht das Verdienst eines Dichters verringerten, möchte er wirklich ein großer Dichter sein. Nächst ihm erwarb sich Ghirdâr das meiste Ansehen.

Im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts wurde jene epikureische Secte wieder durch andere zurückgedrängt, die sich auch in der Poesie bemerkbar machten, Anhänger der Jain-Religion, der Swâmi Narâyana-Secte, Verehrer des Râma und solche des Çiva und der Mâtâ, auch philosophische Dichter nach Akhos Vorbild. Poesie wie Religion stellen deshalb die schreiendste Dissonanz dar.

Es wird indes tapfer darauflosgedichtet und gedruckt. In der Präsidentschaft Bombay allein wurden während des Jahres 1895 in Gujarâti-Sprache zweihundertvierundsechzig Werke gedruckt, darunter allerdings wenige Originalwerke. Die poetischen Werke, Originalwerke und Uebersetzungen zusammen, beliefen sich dabei auf siebenundsiebenzig; nach dem Urtheil des officiellen Berichterstatters waren die meisten von dürftiger Beschaffenheit und entfalteten keinen besondern Werth[1].

Siebentes Kapitel.

Die Marâthî-Literatur.

Mahârâshtri heißt einer der alten Volksdialekte. In ihm sind die Liedchen abgefaßt, welche die Sängerinnen in den Sanskritdramen der klassischen Zeit zu singen hatten. Er hieß später Prâkrit einfachhin. Es ist die Sprache, in welcher ein Theil des Râmâyana als „Lied vom Brückenbau“ (Setubandha) oder „vom Tode Râvanas“ (Râvanavaha) neu bearbeitet wurde. Von diesem Prâkrit leitet sich die neuere Volkssprache her, welche den Namen Marâthi führt und heute von etwa fünfzehn Millionen gesprochen wird[2].

---

[1] „Amongst the Gujarâtî-speaking people the number of aspirants for poetical honours is far from inconsiderable. As many as 77 works, either original or translated, were published in the course of the year, but we are assured, most of them are poor in quality and display no conspicuous merit“ (*The Bombay Catholic Examiner*, 12th June 1896).

[2] *Navalkar*, The Student's Marâthî Grammar. 2nd ed. Bombay 1880. — *J. Th. Molesworth*, A Dictionary Marâthî and English. 2nd ed. Bombay 1857

Die Ausbildung dieser Sprache zur gesonderten Literatursprache hängt mit jener religiösen Bewegung zusammen, welche gegen Ende des 13. Jahrhunderts von Rámánuja in Südindien ausging, von Rámánand in Hindûstân, von Caitanya in Orissa, von Kabir in Bengalen verbreitet wurde und wesentlich dahin ging, das Kastenwesen und andere Schranken des Brâhmanismus niederzureißen und die Volksreligionen aus ihrer götzendienerischen Verkommenheit wieder zu einer höhern, dem Theismus sich nähernden, aber mystisch-verschwommenen Auffassung zu erheben. Nachwirkungen des Buddhismus und unmittelbare Einwirkungen des Mohammedanismus trafen dabei mit ältern indischen Ueberlieferungen, besonders mit dem Cultus Vishnus als Krishna und Râma, zusammen[1].

Der Prophet dieser hinduistischen Reform im Panjâb war Nának, geb. im Mai 1469 unserer Zeitrechnung (Samvat 1526) in einem Dorfe unfern Lahore als Sohn eines gewöhnlichen Bauers. Obwohl seine Schriften in Gurumukhî, einem Zweige des Panjábi[2], abgefaßt sind und also keineswegs zur Maráthi-Literatur gehören, mag doch seiner am besten an dieser Stelle gedacht werden, da er von all jenen Reformern den Dichtern der Maráthas am nächsten steht und das Beispiel der kriegerischen Sikhs, deren Religion er begründete, nicht ohne Einfluß auf das Volk der Marathas geblieben ist. Wie das Andenken Rámánujas, Rámánands, Kábirs und Caitanyas ist auch das seinige durch die Andacht seiner Verehrer mit einem dichten Kranz von seltsamen Anekdoten und Wundergeschichten umwoben worden. Schon als Kind ist er immer in Beschauung vertieft. Von seiner Ehe ist nicht die Rede, obwohl er nachher zwei Söhne hat. Er lebt als Einsiedler, verläßt dann seine Familie ganz und zieht mit einem Bettelmusikanten im Land herum. Wie er einmal badet, wird er von Engeln in den Schoß der Gottheit entführt (offenbar ein Seitenstück zu Mohammeds Fahrt in den Himmel) und erhält dort einen Becher Nektar zum Trunk mit dem Auftrage, den Namen Haris auf Erden zu verkünden. Man glaubt ihn ertrunken, aber plötzlich ist er wieder da, vertheilt jetzt alles, was er hat, an die Armen und pilgert als Fakir durch die Welt. Er soll die schrecklichsten Räuber bekehrt, Elefanten vom Tode erweckt, Ceylon (Singhala dvipa), Kaschmir und Mekka besucht haben und starb 1538 n. Chr.

(Uebersicht der Literatur p. xxv—xxvi). C. Ritter (Erdkunde VI [Berlin 1836] 377) hielt die Sprache für dravidisch; sie ist aber unzweifelhaft sanskritischen Ursprungs. Vgl. Lassen, Prákrit-Grammatik S. 41 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. II, 258).

[1] Trumpp, Die Religion der Sikhs. Leipzig 1881.

[2] Ueber diese Sprache ist bis jetzt nur wenig veröffentlicht, eine Grammatik von Leach (Bombay 1838), ein Wörterbuch von Starkey (Calcutta 1850) und die Folk-Lore-Studien von *Temple*, The legends of the Punjab. Vol. I. London 1884.

Seine Lehrthätigkeit ward von neun andern großen „Gurus" fortgesetzt: Guru Angad (bis 1552), Amar-Dâs (1574), Râm Dâs (1581), Arjun (1606), Har-Gôvind (1638), Har Râi (1660), Har Kisan (1664), Têg Bahâdur (1675), Gôvind Singh (bis 1708).

Jeder dieser Gurus hinterließ ein Buch (Granth). Aus der Sammlung derselben ist das große Religionsbuch der Sikhs, „Âdi-Granth", hervorgegangen. Dasselbe bietet im Grunde nicht viel Neues. Es fußt im wesentlichen auf Ueberresten indischer Philosophie, die damals noch im Umlauf waren, und auf den mystischen Schriften Kabirs, von welchem viele Verse in die Granths übergegangen sind. Der letzte der zehn großen Gurus, Gôvind Singh, fiel in manchen Punkten wieder in die götzendienerischen Uebungen des ältern Hinduismus zurück und widmete besonders der wollüstig-grausamen Göttin Durgâ (Kâli) eine schwärmerische Andacht, neben der er nur in verschwommenster Weise noch ein höchstes Wesen annahm. Seine Schüler sollten immer fünf Dinge mit sich haben, die mit K (Kakkâ) anfangen: (Ungeschorenes) Kopfhaar, Kamm, Käsmesser, Krummsäbel, Kniehose. Dolch und Säbel führte er nicht umsonst. Um den Tod seines Vaters an den Mohammedanern zu rächen, wollte er sich durch ein blutiges Opfer erst höhere Gunst erwerben und deshalb einen seiner eigenen Knaben schlachten. Als seine Weiber den Knaben nicht hergaben, schlug er einem seiner Schüler den Kopf ab. Kurz vor seinem Tode soll er noch die Verse gemacht haben:

> Seit ich deine Füße erfaßt, warf ich auf nichts sonst mein Auge.
> Barmherz'ger Râm! Die Purânas und der Korân lehren allerlei System; ich kümmerte mich nicht drum.
> Smriti, Çâstras und Veden lehren allerlei Distinctionen; ich anerkannte keine davon.
> O Vertheiler der Seligkeit! Sei mir barmherzig! Ich sagte nie „Ich"; alles anerkannte ich als „Dich"!

Der jetzige „Âdi Granth", geordnet von dem Guru Arjun, zerfällt in sechs Theile: 1. Jap (einleitende Kapitel von Nânak); 2. Sô Dara (eine Art Abendandacht); 3. Sô purkhu (ebenfalls); 4. Sôhilâ (Gebet vor dem Schlafengehen); 5. Die Râgs (das eigentliche Corpus der Granths in einunddreißig Abschnitten); 6. Bhôg (verschiedene Strophen von verschiedenen Gurus).

Von dem Ganzen sagt Dr. Trumpp, der erste Uebersetzer und beste Kenner des Werkes:

„Der Granth der Sikhs ist ein sehr dicker Band, aber in höchstem Grade unzusammenhängend und schal, und zugleich in einer dunkeln und verwirrenden Sprache abgefaßt, um jene beiden Fehler zu verdecken. Es ist für uns Abendländer eine überaus mühselige, fast betäubende Aufgabe, auch nur einen einzigen Rag zu lesen, und ich zweifle, ob irgend ein gewöhnlicher Leser die Geduld haben wird, zu dem zweiten Râg überzugehen, nachdem er den ersten gelesen. Es wäre deshalb

einfach Papierverschwendung, auch die kleinern Râgs hinzuzufügen, welche nur in endlosen Variationen wiederholen, was schon in den großen Râgs immer von neuem wieder und wieder gesagt worden ist, ohne unsere Kenntniß auch nur im mindesten zu vermehren." [1]

Da Gôvind Singh es theilweise dem „Âdi Granth" zuschrieb, daß die Sikhs unkriegerisch geworden, schrieb er selbst einen neuen Granth, „Das Buch des zehnten Fürsten" (Dasema pâdschâh kê Granth). Nachdem er indes von einem jungen Afghanen erdolcht worden (1708), zerfiel das Religionssystem der Sikhs vollständig; politisch lösten sie sich in zwölf Misal oder Gemeinschaften, eigentlich großartig angelegte Räuberbanden auf, die mit Mord und Brand widereinander wütheten. Aus dieser anarchischen Barbarei ging am Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts noch einmal eine ebenso barbarische Despotie hervor, welcher die Engländer 1845 gewaltsam ein Ende bereiteten. Eine weitere Literatur konnte sich natürlich auf so barbarischer Grundlage nicht entwickeln.

Einen etwas günstigern Verlauf nahm das geistige Leben der Marâthas, eines arischen Stammes, der sich vor andern Zweigen der Inder durch seinen kräftigen Körperbau und seine Kriegstüchtigkeit auszeichnete. Sie bewohnten das südwestliche Vorderindien von den Grenzen von Gujarât bis südlich über Goa weit in das Innere des Dekhan hinein. Hier ist noch heute ihre Sprache vorherrschend, wenn auch mit andern gemischt.

Als ältester Schriftsteller wird von der Volksüberlieferung Nâmdeva bezeichnet, der, als Findling von fremden Leuten aufgezogen, seines Zeichens ein Shimpi oder Schneider ward, aber ein mystischer und theologischer Schneider. Der Gott, dem er seine Andacht weihte, heißt Vithal oder Vithobâ, wahrscheinlich nur eine volksthümliche Abänderung für Vishtu oder Vishtu, d. h. soviel als Vishnu. In dem „Bhakta Vijaya", der Hagiologie der Marâthas, erscheint er als Zeitgenosse Kabirs, der nach legendaren Berichten drei volle Jahrhunderte (1149—1449) auf Erden gelebt haben soll, vermuthlich aber etwa zwischen 1380 und 1420 anzusetzen ist. Die Verse Nâmdevas erschöpfen sich in überschwänglichem Lobe des Gottes Vithal, den er in pantheistischer Auffassung mit dem höchsten Wesen vereinbart. Durch Aufgehen in ihm hofft er volle Ruhe zu erlangen. Ueber die schlechten Zeiten des Kaliyuga zieht er bisweilen kräftig los.

---

[1] *E. Trumpp*, The Âdi Granth or the Holy Scriptures of the Sikhs, translated from the original Gurmukhî, with Introductory Essays. London 1877. Preface p. VII. Ich habe trotz dieser Warnung ziemlich viel von den übrigen Granths nachgelesen und kann das Urtheil Trumpps nur bestätigen, möchte es aber auch zugleich auf einen guten Theil der Sacred Books of the East ausdehnen, welche im Grunde nichts darstellen als die absurdesten Verirrungen und Verwirrungen des Menschengeistes.

In seine Fußstapfen trat Dnyânobâ oder Dnyânadeva, ein Brâhmane zu Alandi, nördlich von Poona. Er paraphrasirte die „Bhagavat-Gîtâ" im Ovi-Metrum. Das Werk ist voll von poetischen Wendungen, die von der Alltagssprache abweichen. Er wurde von seinen Verehrern selbst als eine Incarnation Vishnus angesehen, sein Bruder Vidritti als Brahmâ, sein jüngerer Bruder Sopandeva als Çiva und seine Schwester Muktâbâi als Brahmî, obwohl er den herrschenden Religionsgebräuchen sehr scharf den Krieg erklärte.

Daß bei den Marâthas nicht völlig mit der ältern Bildung gebrochen wurde, erweist die gelehrte Dichtung des Mukandarâya (oder Mukanderrâj): „Der Ocean der Unterschiede" (Vivekha Sindhu), ein hochmetaphysisches Werk in pantheistischem Sinne, das noch mit dem orthodoxen Vedântismus verknüpft ist.

Shridar, der fruchtbarste Dichter der Marâthas, lehnt sich in seinen umfangreichen Werken fast vollständig an die alte sanskritische Ueberlieferung. Sein „Pândava-Pratâp" ist eine Neubearbeitung des Mahâbhârata, sein „Râma-Vijaya" eine solche des Râmâyana, und sein „Hari-Vijaya" ist aus dem „Bhâgavata-Purâna" geschöpft. Das letztgenannte Werk trägt das Datum Çaka 1493 (1571 n. Chr.). Der Dichter lebte in Pandharpur.

Der Dichter Ekanâth, ein Brâhmane, der zu Paithan am Godâvari lebte, verfaßte ein Râmâyana und bearbeitete ebenfalls zu Vishnus Ehre den elften Skanda (Gesang) des „Bhâgavata Purâna" in einem großen Liede.

Als glänzendster Formkünstler aber im Ovi-Metrum, dessen sich die eben erwähnten Dichter meistens bedienten, galt Mukteshvar, der ebenfalls die „Bhâgavat-Gîtâ" und Theile des Mahâbhârata und Râmâyana in Marâthî bearbeitete [1].

Das Studium dieser Werke im ursprünglichen Sanskrittext wurde in dieser Weise zurückgedrängt, aber um so mehr gelangten die alten epischen Stoffe zur Kenntniß der weitesten Volkskreise und erhielten sich in denselben als ein köstliches Erbgut der Vergangenheit.

Die Gründung des großen Marâthi(Mahratta)-Reiches in Südindien durch den tapfern Shivaji um die Mitte des 17. Jahrhunderts unterbrach diese im ganzen natürliche Entwicklung nicht, verlieh der Poesie vielmehr einen neuen, mehr eigenartigen Aufschwung. Râmdâs, des Königs eigener Guru, verfaßte außer dem „Dâsabhoda", einer religiösen Pflichtenlehre, auch viele Gedichte und stand beim König in so hohen Ehren, daß derselbe ihm einmal sogar sein ganzes Königreich angeboten haben soll.

---

[1] The Râmâyana of *Muktesvara*. Ed. by Janardan Balaji Modak and Vaman Daji Oka. Bombay 1890.

Bei weitem die größte Volksthümlichkeit erlangte aber unter den Marâthas der Dichter Tukârâma, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt und der 1649 starb. Er war gleich Tulsî Dâs ebensosehr religiöser Schwärmer als Dichter. Als Mahipati, ein Brâhmane zu Tâharâbâd am Godâvarî, 1774 nach mündlichen Berichten sein Leben schrieb[1], war dasselbe schon durch seine Verehrer zum völligen Mythos geworden, dessen Züge indes sowohl für den Dichter als sein Volk recht bezeichnend sind.

Nach dieser seltsamen Lebensbeschreibung war er sehr arm und deshalb beständig in Elend und Schulden; aber er betete fleißig zu seinem Gotte Vithobâ, und dieser errettete ihn immer wieder, wenn die Noth am größten war. Da es ihm als Kaufmann (vanî, Sanskr.: banyâ) schlecht erging, gab er seinen Laden auf und handelte als Hausirer mit Pfeffer. Viel Jammer hatte er mit seinen zwei Weibern auszustehen, von denen die eine, Rukmâî, sehr jähzornig und giftig war und ihn oftmals prügelte, die andere aber, Avali, nicht hauszuhalten wußte und Geld aufnahm, um es zu verschwenden. Mit dreizehn Jahren war er Krämer geworden, mit siebzehn verlor er seine Eltern, mit zwanzig sein älteres Weib und seinen Sohn, mit dreiundzwanzig machte er Bankrott. Hierauf verzichtete er auf alle weltlichen Beschäftigungen, ging auf den Berg Bâmbanâth bei Dehu, widmete sich da der Beschauung und fastete sieben Tage. Am siebenten erschien ihm der Gott Vithobâ, aber zuerst in Gestalt einer großen, furchtbaren, schwarzen Schlange, die laut zischend in mächtigen Windungen um ihn herumkroch. Er muckste aber nicht und schloß seine Augen. Da ertönte eine Stimme vom Himmel: „Es ist der Gott in Schlangengestalt. Fürchte nicht, ihn anzuschauen!" Tukârâma aber sagte vor sich hin: „Nein. Ich bin Vithobâs Anbeter; ich sehe nur auf ihn." Da verschwand die Schlange, und Vithobâ zeigte sich als der vierarmige Gott.

Nach vielen andern wunderbaren Zügen berichtet die sagenhafte Lebensbeschreibung über seine „Himmelfahrt" folgendermaßen[2]:

„Am nächsten Tag, als er sich vorbereitete, in den Himmel zu gehen, sandte er Botschaft an Avali (seine jüngere Frau) und forderte sie auf, ihn zu begleiten. Sie weigerte sich, indem sie erklärte, daß sie in gesegneten Umständen sei, und ihn fragte,

---

[1] In dem Werke „Bhakta Lilâmrita". Außer demselben schrieb er noch zwei andere: 1. Bhakti Vijaya und 2. Santa Lilâmrita Sâra. Vom ersten sagt er, es sei (ursprünglich) in der Sprache von Gwalior geschrieben; wahrscheinlich ist damit das Hindi-Werk „Bhakta Mâlâ" gemeint. Vgl. *H. H. Wilson*, Religious Sects of the Hindoos (Asiat. Research. XVI, 8). Auszüge aus dem „Bhakta Lilâmrita" Kap. 25 bis 30 gibt *Murray Mitchell*, The Story of Tukârâma. From the Marâthî-Prâkrit (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch [1849] III, 1—29. 132—157).

[2] A. a. O. Kap. 39.

wer sich denn der Kinder annehmen werde. Tukârâma verließ nun das Heiligthum. Das Volk fragte: ‚Wo will er denn eigentlich hin?‘ Einige sagten: ‚Nach Tâdi.‘ Andere sagten: ‚Nach Badrikâçram.‘ Tukârâma ging voran bis ans Ufer des Flusses Indrayani und verfaßte da einige Abhangas (Strophen). Er nahm Abschied von allen. Da erschien ein himmlischer Wagen, glänzender als die Sonne. Die Augen aller wurden davon geblendet wie von Blitzesleuchten. Tukârâma setzte sich darauf und fuhr in den Himmel (vaikuntha). Die frommen Männer seines Geleites sahen einen Pfad in den Himmel hinein; sie hörten Glocken läuten und Gandharven Vithobâ lobpreisen. Als der Wagen verschwunden war, sahen sie um sich — ihre Augen waren nicht länger geblendet —, aber Tukârâma erschien nicht mehr auf Erden. Da begannen sie zu trauern. Wie könnte ich in diesem Buch ihre großen Klagen erzählen — groß wie das Meer! Ueberall suchten sie Tukârâma, aber sie suchten umsonst."

Es ist nicht zu verwundern, daß Verehrer, die solches glaubten, auch die Gedichte Tukârâmas nach Millionen zählten. In Wirklichkeit hat er kein größeres Werk hinterlassen. Seine kleinern Gedichtchen (Abhangas genannt) mögen sich auf etwa vier= bis fünftausend belaufen. Sie sind meist religiösen Inhaltes, wie das folgende:

Was dir lieb und theuer, stell sich's dir entgegen,
Dich für Gott zu regen, — — wirf es von dir!

Reichthum oder Kinder, bleibst daran du hängen,
So wird dich umdrängen — — nichts als Sorge.

Pralhad hat den Vater, Vibhishan den Bruder,
Bharal Reich und Mutter — — nicht beachtet.

Zu den Füßen Haris weilt nur Heil und Frieden.
Nichts frommt sonst hienieden — — so spricht Tukâ [1].

Andere Stücke enthalten freilich langathmige Lobeslitaneien auf den Gott Vithobâ, mehr oder weniger prosaische Sündenbekenntnisse und Lamentationen, die für einen Occidentalen kaum mehr genießbar sind. Doch klingen dabei mitunter Accorde durch, die wie ein Aufschrei der anima naturaliter christiana nach etwas Besserem und Höherem ertönen. So heißt es z. B. am Schlusse eines solchen religiösen Herzensergusses:

Ich habe mißkannt, was mir zum Heil gewesen wäre; ich habe nicht an das gedacht, was ich hätte sagen sollen.

Mein eigener Zerstörer bin ich, ein Feind für alle; ich bin ein verächtlicher Mensch.

Gewähre du mir Rettung, Meer der Barmherzigkeit! So sagt Tukâ.

Mein Leben ist dahin in ungestilltem Durst nach Glück; nicht einen Augenblick habe ich recht nach Erlösung gerungen.

Ich bin erschöpft vom Wandern hin und her. Meine Seele ist umhüllt mit dem Schleier der Täuschung [2].

[1] Nach Murray Mitchell (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch VII). Derselbe vergleicht Tukarâma mit dem Schotten Burns, was in Bezug auf die Volksthümlichkeit beider zutrifft, nicht aber in Bezug auf die Richtung ihrer Poesie.

[2] Nach *Molesworth*, Dictionary p. XXVII.

Eine wirkliche innere Befriedigung spricht nicht aus seinen religiösen Dichtungen. Gelegentliche Spöttereien auf die Brâhmanen treffen mehr die Unredlichkeit und Heuchelei Einzelner als das System an sich. Die brâhmanischen Ceremonien an sich verachtet er nicht, ebensowenig die Götter, wenn er auch im Sinne der ältern Vedânta-Lehre Erkenntniß und philosophische Betrachtung höher stellt. Alle Götter identificirt er schließlich pantheistisch mit Vithobâ und fühlt sich gelegentlich selbst als eins mit ihm:

Keiner weiß, was mich angeht, obgleich keiner etwas thut ohne mich!

Durch die Volksdichtung Tukârâmas ward die mehr an die Vergangenheit sich anlehnende Gelehrtendichtung keineswegs verdrängt. Moropant (oder Mayar Pandit) aus Bârâmati im Dekkhan, der um das Jahr 1750 lebte, bearbeilete wieder Stoffe aus den alten Epen[1]; sein Hauptwerk aber war ein Lobgesang auf Krishna, „Der Ruf des Pfaues“ (Mayar Kekâvali). Als besonderes Verdienst wird ihm angerechnet, daß er das Ârya-Metrum mit Kraft und Leichtigkeit handhabte, während die frühern Dichter sich im Ovi-Metrum ausgezeichnet hatten. Bei der fortgesetzten Umgestaltung der alten längst bekannten epischen Stoffe wurde natürlich auf formelle Virtuosität weit mehr Werth gelegt als auf die Sache. Die Poesie kam dabei sehr zu kurz, und mit Recht sagt Molesworth von den sämtlichen Marâthi-Dichtern: „Sie haben nichts von dem himmelentstammten Licht und Feuer der hebräischen Propheten.“ Allen klebt die verworrene Phrasenmacherei des indischen Pantheismus oder die maßlose Phantastik der indischen Idololatrie an oder beides zugleich, oft verbunden mit ausschweifendster Lüsternheit. Die überaus zahlreichen Liebesgedichte, unter denen die Dichtung „Lâvanis“ des Râma Joshi aus Solâpur hervorragt, huldigen durchweg der Venus Pandemos, nicht der Urania.

Die wunderlichen „Heiligen“ der Vishnu-Schwärmerei fanden ihren poetisch-rhetorischen Lobredner an dem schon genannten Mahipati, der noch um 1770—1780 lebte. Von seinen weitschweifigen Werken („Bhakta Lilâmrita“ zählt allein 10 794 Ovi-Strophen, jede länger als eine Sanskritçloka in Anushtubh) ist „Bhakta Vijaya“ aus dem „Bhakt-Mâlâ“ (Kranz der Gläubigen) des Hindi-Schriftstellers Nâbhâ Ji geschöpft und mit dem Leben der Marâthi-„Heiligen“ vermehrt

Andere Dichter: Ananta Tanaya, Madha Muneçvâr, Shivadina Kesari, Devidâs, Viçvanâth (Verfasser der unsaubern „Nanka Kridan“), Ananta Phandi (der sykophantische Lobredner des letzten Peshwa), Narâyana (Verfasser des „Ânanda Sâgar“), Kalyâna Mala (Verfasser des liederlichen „Anangarang“).

Ihre Unterhaltungsliteratur haben die Marâthas aus dem Sanskrit herübergenommen (Panchopâkhyân, Vetâl Panchavishi, Sinhâsan Battishi);

[1] The Krishnavijaya of *Moropant*. Bombay 1891. — The Mahâbhârata of *Moropant* (I. Âdiparva and II. Sabhaparva. Bombay 1891).

ihre einheimischen Chroniken, die „Bakhars“, enthalten außer einigen werthvollen Daten auch eine Menge Fabeleien.

Die katholischen Missionäre, welche seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Indien wirkten, richteten frühzeitig ihr Auge darauf, eine christliche Literatur in den verschiedenen Volkssprachen zu begründen. Unter den tausend Hindernissen, welche sich indes ihrem Wirken entgegenstellten und unter welchen das Kastenwesen und die Vielheit der Sprachen nicht zu den geringsten gehörten, ließ sich jener Gedanke nur allmählich verwirklichen. Die meisten unter ihnen wurden von den Arbeiten eines mühseligen Apostolats völlig in Anspruch genommen; jene, die zum Schreiben Zeit erübrigten, verwandten dieselbe naturgemäß erst zur Herstellung von Wörterbüchern, Grammatiken, Katechismen, religiösen und Erbauungsschriften. Was in dieser Hinsicht von ihnen geleistet worden, ist leider noch nirgends bibliographisch zusammengestellt [1]. Von den bedeutendern Werken wird nur eines (von Murray Mitchell) der Marâthî-Literatur beigezählt, andere dagegen rechnen auch dieses zur Konkani-Literatur.

Achtes Kapitel.

Die Konkanî-Literatur.

Ob das Konkani [2] als eigene Sprache oder nur als Dialekt des Marâthi zu betrachten sei, darüber sind die Sprachforscher nicht völlig einig; die

[1] Eine werthvolle Grundlage hierzu bietet indes J. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Missionen. Freiburg i. Br. 1891.

[2] Die älteste Grammatik ist diejenige des P. Thomas Stephens S. J.: Arthe da Lingva Canarim composta pelo P. *Thomaz esteura* do Companhia de Jesus etc. Em Rachol 1640. — Neue Auflage unter dem Titel: Grammatica da lingua Concani, composta pelo P. *Thomàz Esterà*, e accrescentada por outros padres da Companhia de Jesus. Secunda impressão, correcta a annotada, a que precede como introducção A Memoria sobre a distribuição geographica das principaes linguas da India por Sir *Erskine Perry*, E o Ensaio historico da Lingua Concani, pelo editor *(Joaquin Heliodoro da Cunha Rirara)*, Nova Goa 1857. — Eine sehr gute neuere Grammatik verfaßte P. A. F. X. Maffei S. J. (Konkani Grammar. Mangalore 1882), ebenso das treffliche Handbuch Konkni ranantlo sundor talo or a sweet voice from the Konkani desert. Mangalore 1892. — Vgl. *Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies (London 1878) p. 59. 60. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Ârian Languages III (London 1879), 532—554. — *Hoernle*, Calcutta Review LXVI (1878), 794. — *Murray Mitchell*, The Indian Antiquary IV (Bombay 1875), 190. — Schon H. H. Wilson faßte es entschieden als selbständige Sprache auf.

gewichtigsten Kenner lassen es indes als selbständige oder fast selbständige Sprache gelten. Es steht dem Marâthî allerdings sehr nahe, aber doch kaum näher als das Gujarâtî. Der vorherrschende Sprachgehalt ist sanskritisch (arisch) mit einer leichten Beimischung dravidischer Elemente (aus dem Tulu und dem Kanaresischen) und etlichen persischen und portugiesischen Lehnwörtern [1]. Das Sprachgebiet erstreckt sich an der Westküste von Goa bis Honâvar.

Die ältere Konkani-Literatur ist bis auf einige kümmerliche Reste verschwunden. Die portugiesischen Eroberer zerstörten in ihrem ersten Eifer die Götzentempel, zertrümmerten die Götzenbilder und was irgendwie mit dem Götzendienst zusammenhing, und verbrannten die in der Landessprache abgefaßten Bücher als erwiesenermaßen götzendienerisch oder wenigstens verdächtig, Lehren und Vorschriften des Götzendienstes zu enthalten. Die ganze Kolonialpolitik ging darauf, mit dem Heidenthum völlig aufzuräumen, mit unnachsichtlicher Strenge, wo es nicht anders ging. Im Jahre 1684 verbot ein vicekönigliches Decret sogar den Gebrauch des Konkani überhaupt. Doch scheint man mit der Durchführung nicht so scharf vorgegangen zu sein, da noch 1731 ein Inquisitor an den König schrieb, an dem Untergang so vieler Seelen sei lediglich schuld, daß man die Landessprache nicht unterdrücke und den Gebrauch des Portugiesischen gewaltsam erzwinge [2].

Die Zerstörung einer ganzen Literatur — das hört sich furchtbar an! Bedenkt man indes, daß diese indischen Volksliteraturen wirklich einem Urwald gleichen, der mit seiner tropischen Ueberfülle und seinen unentwirrbaren Schlinggewächsen jeden vernünftigen Anbau hinderten, und hat man den abstoßenden Widersinn und Schmutz vor sich, mit dem diese Literaturen erfüllt sind, so wird sich das Urtheil über die portugiesischen Conquistadoren und ihre Nachfolger doch etwas mildern. Eine große Einbuße hat der Schatz des menschlichen Wissens durch den Untergang der alten Konkani-Literatur nicht erlitten, wenn sich auch das Verfahren der Portugiesen nicht in allen Stücken entschuldigen und noch viel weniger beschönigen läßt.

Daß man jene Ausrottung übrigens nicht der katholischen Kirche zur Last legen darf, beweist der Umstand, daß gerade katholische Glaubensboten das gerettet haben, was noch von der alten Konkani-Sprache vorhanden ist, daß sie mit unsäglicher Mühe dieselbe erlernten, also sie nicht zur Erleichterung ihrer Aufgabe ausrotten wollten, vielmehr darauf bedacht waren, ihr mittelst der christlichen Bildung einen neuen, bessern Gehalt zu verleihen und das

[1] *J. Gerson da Cunha*, The Konkani Language and Literature. Bombay, printed at the Government central press 1881.

[2] *J. H. da Cunha Rivara*, Grammatica da lingua Concani (Nova Goa 1857) p. XLIX. LXXI ff. — *J. Gerson da Cunha* l. c. p. 25—50.

Heidenthum nicht durch grausame Gewaltmittel, sondern durch das Licht der christlichen Wahrheit zu überwinden.

Gerade durch die Missionäre wurde die Buchdruckerkunst bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Indien eingeführt. Als älteste Druckschrift gilt ein dem hl. Franz Xaver zugeschriebener „Tratado do doutrina Christiana. Goa 1557". Es wurde viel gedruckt, auch in indischen Lettern, doch hat sich nur weniges erhalten. Die ältesten Tamil-Typen soll P. João de Faria S. J. verfertigt haben, der gewandte Ingenieur und Architekt, welcher die zwei großen Bogen der Kirche St. Paul zu Goa (1580) entwarf und ausführte, nach denen die Kirche dann auch S. Paulo dos arcos genannt wurde.

Als einer der edelsten Bannerträger dieser echt kirchlichen Auffassung ist der Jesuit P. Thomas Stephens[1] zu betrachten, ein Zeitgenosse und Landsmann Shakespeares. Nach Monier Williams wäre er der erste Engländer, von dem man sicher weiß, daß er um das Kap der guten Hoffnung herum nach Indien gelangte[2]. Er wurde 1549 in der Diöcese Salisbury geboren, trat am 20. October 1575 in das Noviciatshaus S. Andrea zu Rom, schiffte sich, für die indische Mission bestimmt, am 4. April 1579 zu Lissabon ein und erreichte Goa im October desselben Jahres. Ein Brief, den der noch jugendliche Missionär an seinen Vater schrieb, ist in Hakluyts „Reisen" abgedruckt[3]. Er war meist auf der Halbinsel Salsette bei Goa thätig, und muß zu größerem Ansehen gelangt sein, da 1583 auf seine Dazwischenkunft zwei Engländer befreit wurden, welche die Portugiesen, eifersüchtig auf ihr Kolonialmonopol, festgenommen und eingekerkert hatten. Nach langer, segensreicher Missionsthätigkeit starb er 1619 zu Goa. Er hinterließ drei Werke: eine Grammatik der Konkani-Sprache (gedruckt zu Rachol 1640 und später neu gedruckt Nova Goa 1857), ein Religionshandbuch in dialogischer Form (gedruckt Rachol 1632) und eine religiöse Dichtung in Konkani-Sprache[4].

---

[1] Er wird auch als Stephen de Bustoa oder Budston erwähnt (Dodd's Church History II, 133). Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II [Bruxelles, Paris 1891], 468. 469) führt ihn unter dem Namen Busten auf. — Biographischer Abriß bei *H. Foley* S. J., Records of the English Province of the Society of Jesus IV (London 1878), 704—710.

[2] *Monier Williams*, Facts of Indian Progress (Aufsatz in der Contemporary Review) bei *H. Foley* l. c.

[3] *Richard Hacklwyt*, The principal navigations, voiages, traffiqves and discoueries etc. (3 vols., fol. London 1598—1600). II, 2nd part, p. 89; bei *H. Foley* l. c. IV, 706—710.

[4] Sie führt den Titel: Discurso sobre a viuda de Jesu-Christo Nosso Salvador ao mundo, dividido em dous Tratados, pelo Padre *Thomaz Esterao*, Inglez, da Companhia de Jesu. Impresso em Rachol com licença da Santa Inquisiçiaõ,

Das Gedicht oder das Purâna, wie es von der zweiten Auflage an genannt wurde, ist schon dadurch von hohem Interesse, daß es das umfangreichste Denkmal ist, das sich von der eigentlich höhern Konkani-Sprache erhalten hat, wie sie einst gesprochen wurde, dann aber sich nur in den höhern, religiösen Schriften erhielt. Um dem Volke verständlich zu sein, scheint die Dichtung indes zwischen der Sprache der alten Purânas und der gewöhnlichen Umgangssprache ungefähr die Mitte zu halten. Von den zwei Theilen (Tratados) ist der erste in 36 Cantos, der zweite in vier Unterabtheilungen mit 59 Cantos gegliedert. Das ganze Werk umfaßt 11 018 Strophen, von welchen 4296 auf den ersten, 6722 auf den zweiten Theil entfallen. In späterer Zeit fügte ein geborner Goanese, F. Pascoal Gomez de Faria, 237 Strophen hinzu, die zwischen den 45. und 51. Gesang des zweiten Theiles eingeschoben wurden.

Das angewandte Versmaß ist das Ovî-Metrum, das sich auch in andern Volkssprachen Indiens, wie, z. B. in den Liedern des Mukteshvar und dem „Dnyaneshvari“, der Marâthi-Bearbeitung der „Bhagavad-Gitâ“ des Dnyânobâ wiederfindet. Als Probe gibt Gerson da Cunha[1] nur die folgenden Strophen zum Lobe des hl. Johannes des Täufers:

Qhuda truna vörzuni	Verachtend Hunger und Durst,
Sitö usnö sahuni	Tragend Hitze und Kälte,
Deho danddo cöruni	Züchtigend den Leib
Höta nitcö.	War er immer.
Snamiache bhöcti vanchoni	Außer der Liebe zum Herrn
Dugi vassöni nahî möni	Hatte er keinen Gedanken im Sinn,
Dheani möni öutöcörnim	Kein Erkennen noch Fühlen,
Ecöhi Devö.	Als Gott allein.

Schon diese wenigen Verse deuten an, wie geschickt und schön zugleich der christliche Konkani-Dichter den Vorstellungen der Inder über Buße und Andacht (Bhakti) entgegenzukommen wußte, um die Gestalten der alten Rishi durch die viel weihevollere des großen Vorläufers des Herrn, und die falsche Mystik des Heidenthums durch die Andacht zu dem einen wahren Gotte zu verdrängen.

Die übrigen Schriften, die da Cunha anführt, sind fast ausschließlich religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften. Ueber ein ähnliches Purâna, wie das des P. Stephens, das zu Goa (wohl um die Mitte des 17. Jahrhunderts?) erschien, gibt er leider keine nähern Nachrichten.

e Ordinario no Collegio de Todos os Santos da Companhia de Jesu. Anno 1616. Das Imprimatur des Provincials Franz Vieira ist vom 22. Juni 1615. Eine zweite Auflage erschien 1649, eine dritte 1654. — Von der zweiten Auflage an wurde das Gedicht ein Purâna genannt.

[1] The Konkani Language and Literature p. 31.

Aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, also noch fast aus der Zeit Tukârâmas, liegt uns dagegen ein drittes christliches Purâna vor, d. h. eine umfangreiche epische Dichtung[1], welche der portugiesische Franziskaner Francisco Vaz de Guimaraens 1659 mit lateinischen Lettern in Lissabon drucken ließ. Sie umfaßt in sechsunddreißig Gesängen (cantha, d. h. Kânda) etwa sechzehntausend Verse, nähert sich also ungefähr dem Umfang der Ilias.

Sie stellt ein wohlabgerundetes, schön gruppirtes Marienleben dar, das mit der Unbefleckten Empfängniß der reinsten Himmelskönigin anhebt und mit ihrer Himmelfahrt endigt. Die Theilung entspricht jener des Rosenkranzes; zwölf Gesänge sind dem Jugendleben Christi, zwölf seinem heiligen Leiden und zwölf den freudenreichen Geheimnissen seines Triumphes gewidmet, immer mit schönem Anschluß an die Betheiligung, welche die Mutter Jesu an dem Erlösungswerke nahm, so daß das Leben Christi, wie in den sinnigen Dichtungen des Mittelalters, gewissermaßen von dem Leben seiner gebenedeiten Mutter umrahmt ist[2].

Das Ganze ist in vierzeiligen Strophen gedichtet, welche ungefähr das Ovi-Metrum der ältern Marâthi-Dichter nachahmen. Der Ton ist durchweg derjenige einer schlichten, treuherzigen Erzählung, welche sich eng an die Darstellung der Evangelien hält und sich nur selten poetische Ausschmückungen verstattet. An einzelnen Stellen, an welchen der Dichter auch seine lyrischen Empfindungen zu Worte kommen läßt, wechselt auch das Metrum und erhebt sich die Darstellung zu reicherem Schwung. In der Vorrede ist aber zugleich auch Anweisung gegeben, die Dichtung als Text zu einem Passionsspiel zu verwerthen, wobei Christus, Kaiphas, ein Rabbi Abraham u. s. w. als Personen figuriren[3].

---

[1] *J. Murray Mitchell*, Marâthi-Works composed by the Portuguese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch [1849] III, 132—157).

[2] 1. Unbefleckte Empfängniß. 2. Geburt Mariä. 3. Mariä Opferung. 4. Mariä Vermählung. 5. Mariä Verkündigung. 6. Mariä Heimsuchung. 7. Christi Geburt. 8. Beschneidung. 9. Epiphanie. 10. Mariä Opferung. 11. Flucht nach Aegypten. 12. Knabe Jesus im Tempel. 13. Christi Einzug in Jerusalem. 14. Letztes Abendmahl. 15. Gebet im Oelgarten. 16. Gefangennahme. 17. Christus vor den vier Richtern. 18. Geißelung. 19. Dornenkrönung. 20. Verurtheilung durch Pilatus. 21. Kreuzweg. 22. Kreuzigung. 23. Die sieben Worte. 24. Abnahme vom Kreuz. 25. Klage am Grabe Christi. 26. Christus im Limbus. 27. Auferstehung. 28. Besuch des Auferstandenen bei Maria. 29. Christus erscheint Magdalena und den Aposteln. 30. Bestechung der Soldaten durch die Juden. 31. Himmelfahrt. 32. Herabkunft des hl. Geistes. 33. Die allerheiligste Dreifaltigkeit. 34. Das allerheiligste Sacrament. 35. Tod Marias. 36. Mariä Himmelfahrt.

[3] Declaraçaõ novamente feita da muita Dolorosa Morte e Paixão do Nosso Senhor Jesus Christo. Conforme a Escreverão os Quatro Evangelistas. Feita por hum Devoto Padre chamado *Francisco Vas de Guimaraens* (Lisboa, com licença da Real Mesa, na officina de Domingo Carneiro. No anno de 1659). Foi

An der Krippe des Christkindes läßt der fromme Franziskaner Maria die folgenden Strophen singen, die, in der Form den schlichten Wiegenliedchen der Eingebornen entsprechend, ihnen das erhabene Geheimniß der Menschwerdung in rührender Einfalt näher rückten:

Jesus mangiâ mogalâ
Casatha caru' aylâs
Dnnin Snarâga thaquilas
Cam vartês Bâla.

Jesus, Kindlein mein!
Kamst du, zu leiden hier Pein,
Vergessend den Himmel dein?
Was weinst du, Kindelein?

Zô, zô, Mogalâ;
Ninza gue, Bâla;
Ningexim, Putrâ, tulâ
Vissar pârel.

Still, still, mein Kind!
Schlummre geschwind.
Mein Söhnchen, im Schlummer
Vergiß deinen Kummer.

Die Herrlichkeit der wiedererstandenen Himmelskönigin schildert Padre Francisco folgendermaßen[1]:

Sagium hounxim Saibina
Hulassa carum lagalê Deuduta
Any asguê Santamchê giu turuta
Pomuarê gaûm lagalê.

Da unsre Frau vom Tod erwacht,
Sangen die Engel mit aller Macht,
Und alle Heil'gen grüßten sie
In sel'ger Himmelsmelodie.

Vazahum lagalê santossaxim,
Asguê gaum lagalê hulassaxim,
Varnum lagalê hauxexim
Saibilinâ.

In lautem Ton ihr Lied erscholl,
Es war des Lobs und Jubels voll;
Sie priesen in Lust und Seligkeit
Unsrer Frauen Herrlichkeit.

Daiduta bolum lagalê
Conxy hy aury sarupa hiâ garê,
Dhou Nacatam tichê dholê
Distan.

Die Engel sangen mit frohem Mund:
„Wie schön ist sie zu dieser Stund!
Es strahlet wie zwei Sterne klar
Ihr mildverklärtes Augenpaar.

Tichê Gal Motiamchê,
Tichê Hontha Pomvamliamchê,
Tichê Quensa Sournamchê,
Tichê Hatâ chocatê Rupiâchê.

„Die Wangen sind Perlen wonnereich,
Die Lippen rothen Korallen gleich;
Wie Gold schimmert ihr Lockenhaar,
Die Hände wie Silber licht und klar.

Ca Sarupa ticham Rupa,
Nahim snarguim any dunin conalâ,
Amachian nahim bagavê tilâ,
Manussa assun aman gaira diste
Saval.

„In hehrem Wunderglanz sie schwebt.
In Himmel und Erd' nichts Gleiches lebt.
Der Blick erträgt ihre Schönheit nicht,
Ob Mensch auch, strahlt sie in höherm
Licht."

---

reimprimido ao Senhor Antonio Gonsalves, Puranik Shatry, Bobahim. I^ro de Janeiro 1845. — Auf den Titel folgt ein Prospect, der die Verbreitung religiösen Unterrichts empfiehlt; da heißt es von dem Werk: esta obra em versos chamado vulgarmente *Purano*, composto em lingua do paiz. — Ein anderer Neudruck erschien zu Bombay 1876.

[1] Gesang XXXVI, Strophe 30—34.

Das liebliche Krippenlied der Madonna und den Gesang der Engel bei ihrer Himmelfahrt weiß Murray Mitchell von seinem Standpunkt nicht genug zu würdigen; dagegen erkennt er der „Marienklage“ unter dem Kreuze (die in vierundzwanzig Strophen ausgeführt ist) einiges poetisches Verdienst zu. „An mehreren Stellen“, so sagt er, „gleicht die Sprache auffallend dem wohlbekannten Liede Paul Gerhardts: ‚O Haupt voll Blut und Wunden!‘“ Viel leichter noch ist in der schlichten, tiefsinnigen Volksdichtung der Geist jener Franziskanerpoesie zu erkennen, die im Mittelalter so schöne Blüthen religiöser Lyrik und Epik gezeitigt hat und die auch auf Dante nicht ohne Einfluß geblieben ist. Es hat etwas tief Ergreifendes, im fernen Indien, mitten im Gewirr absurder Götterfabeln, diese reinen Klänge mittelalterlicher Marienminne zu vernehmen und die Freudenkunde, die der priesterliche Sänger den Völkern Indiens bringt:

O Hindus! Selig seid ihr,
Denn Könige eures Stammes,
Die kamen heute zu schauen
Voll Gnade Gottes Sohn.

Nicht fürder soll euch trennen
Der Kasten und Stämme Recht;
Denn Liebe ward euch Hindus
Zu theil und dem Menschengeschlecht.

Drei Hindu-Könige wurden
Gar selig zu dieser Stund':
Es schloß der Herr voll Gnaden
Mit ihnen seinen Bund!

Drittes Buch.

Die Literaturen der südindischen dravidischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel.

Der Kural und die Tamil-Literatur.

Von den dravidischen Sprachen ist das Tamil diejenige, welche sich am frühesten entwickelte, den reichsten Schatz alter Formen bewahrte und wegen ihrer literarischen Wichtigkeit und ihrem Einfluß auf andere indische Idiome sich annähernd am ehesten noch mit dem Sanskrit vergleichen läßt, obwohl auch die Tamil-Literatur sehr vieles aus der Sanskrit-Literatur sich angeeignet hat und mit dem Reichthum derselben sich keineswegs messen kann [1].

Die frühesten Seefahrer und Missionäre nannten es das „Malabarische" [2]. Der Name „Tamil" ist eine Umänderung des Namens „Dravida". Die verschiedene Schreibung desselben: „Tamil", „Tamir", „Tamul" („Damul") rührt davon her, daß das harte, schwere l am Schluß ungefähr ausgesprochen wird wie rl im englischen Worte world, das i davor aber wie u oder ü [3].

Der Hauptsitz dieser Sprache ist das weite Flachland, das sich von den Ghats nach der Ostküste hin erstreckt, vom Kap Komorin bis zu der Festung Pulikat (Palikat). Von da ist sie auch westwärts über die Ghats gedrungen, vom Kap Komorin bis in die Gegend von Trivandrum, auch nördlich nach dem Busen von Bengalen hin und endlich nach Ceylon hinüber, das im Lauf der Zeiten wiederholt von Tamil-Fürsten heimgesucht und erobert wurde, und wo noch heute nicht bloß die Kulis, sondern auch viele

---

[1] „Though Tamil literature, as a whole, will not bare a comparison with Sanscrit literature, as a whole, it is the only vernacular literature in India which has not been contented with imitating the Sanscrit, but has honourably attempted to emulate at outshine it. In one department, at least, that of ethical epigrams, it is generally maintained, and I think must be admitted, that the Sanscrit has been outdone by the Tamil" (*R. Caldwell*, A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian family of Languages [London 1856] p. 84).

[2] Eine Name, der sich lange hielt und noch in diesem Jahrhundert Max Müller in die Irre führte, so daß er das „Malabarische" neben dem „Tamil" und dem „Malayâlam" als eigene dravidische Sprache registrirte. Vgl. *Caldwell* l. c. p. 4, Note.

[3] Vgl. *P. C. J. Beschi* S. J., Grammatica Tamulica. Trangambariae 1739. — *G. U. Pope*, A Tamil Hand-Book. 2nd ed. Madras 1859.

angesehene Leute Tamil sprechen. Es ist endlich die Sprache zahlreicher Kulis in Hinterindien, besonders Pegu, Penang, Singapore, auf Mauritius und in Westindien und endlich im übrigen Vorderindien. Caldwell vergleicht die Tamilen mit den Griechen oder den Schotten, die überall dabei sind, wo es etwas zu verdienen gibt, „die am wenigsten scrupulöse und abergläubische, die unternehmendste und ausdauerndste Rasse der Hindus“.

Das ganze Sprachgebiet wird heute auf etwa fünfzehn Millionen Seelen geschätzt.

Von alters her erscheint die Sprache in zwei Hauptgestalten, wenn man will: Dialekten, die sich so stark unterscheiden, daß man sie beinahe als zwei besondere Sprachen bezeichnen könnte. Shen-Tamil (oder höherer Tamil) heißt die alte, namentlich in Bezug auf Wohlklang fein ausgebildete und überaus complicirte Literatursprache, in welcher sämtliche alten Dichtungen geschrieben sind, Kodun- (oder Kôdu-)Tamil dagegen die bedeutend einfachere, aber immer noch sehr wohllautende prosaische Umgangssprache. Als Hochtamil pflegt man eine dritte Variation zu bezeichnen, die stark mit Sanskritwörtern versetzt ist. Letzteres ist natürlich bei Brâhmanen und sonstigen Gelehrten im Schwang, welche im Anschluß an Sanskritwerke religiöse, philosophische oder anderweit wissenschaftliche Gegenstände behandeln. Viel reiner hat sich das dravidische Element deshalb auf dem Lande erhalten und zwar in dem Grade, als die Dörfer von der Mischcultur der Städte entfernt sind. Am reinsten aber findet sich das echte Tamil in der alten poetischen Literatur, auf deren Kenntniß und Nachahmung, mit Ausschluß aller Sanskrit-Zuthaten, die gebildeten Tamilen das größte Gewicht legen, wie thorough Englishmen auf ihre true old Anglo-Saxon words. Reinheit der Sprache gilt ihnen als Hauptgradmesser der Bildung [1].

Ueber die Anfänge der Tamil-Literatur herrscht noch ein ähnliches Dunkel wie über die ethnographische Abstammung der dravidischen Völker [2], die Zeit ihrer Einwanderung und den Ursprung ihrer Cultur überhaupt [3].

[1] Charakteristik der dravidischen Sprachen, besonders des Tamil, bei *Julien Vinson*, Légende tamoule relative à l'auteur des Kural, précédée d'une Introduction sur la philologie dravidienne. Paris, 3. Févr. 1863 (Revue Orientale et Américaine, dirigée par M. Léon de Rosny [Paris 1863] p. 96—102).

[2] Ueber den Zusammenhang der verschiedenen dravidischen Sprachen und Stämme vgl. *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London, Trübner, 1880), 97 f. — *Gustave Oppert*, On the original inhabitants of Bharatavarsa or India. Madras (Journ. of Lit. and Science for 1887/1888, p. 29 to 137; for 1888/1889, p. 83—246).

[3] That the Aryan population of India descended into it about 3000 years ago from the north-west as conquerors, and that they completely subdued all the open and cultivated parts of Hindostan, Bengal and the most adjacent tracts of

Merkwürdig ist es immerhin, daß der Rishi Agastya, welcher im Mahâbhârata als erster Vorkämpfer der Arier und des Brâhmanenthums im Süden der Vindhya-Gebirge erscheint, in der Ueberlieferung des Südens als Patriarch und als erster Lehrer der Vorzeit geschildert, ja als solcher noch heute verehrt wird. Er heißt daselbst „Tamir muni", d. h. „Der tamilische Weise" einfachhin. Die Vindhya-Berge sollen sich vor ihm verehrungsvoll niedergeworfen haben. Am Hofe des Königs Kulaçêkhara, der zuerst das Pandiya-Reich beherrschte, fand er, der Sage gemäß, die glänzendste Aufnahme und unterrichtete den König in sämtlichen Wissenschaften, besonders aber in den Anfängen der Grammatik. Ihm wird die Erfindung der Tamil-Schrift und die erste Grammatik zugeschrieben. Er gilt als der erste Lehrer des Rechts, der Sternkunde, der Baukunst, der Chemie und Arzneikunde. Er wurde auch mythologisch unter die Sterne versetzt als Canopus, der hellste Stern am äußersten südlichen Himmel Indiens, und wird in der Nähe von Kap Komorin als Agast-içvara verehrt. Viele Hindus glauben, daß er noch, wenngleich menschlichen Augen unsichtbar, am Leben sei und auf einem schönen Berge wohne, wo der Porunei (Tamraparni), der heilige Fluß von Tinnevelly, entspringt. Man mag also wohl in dem Rishi Agastya die Einführung der brâhmanischen Cultur in Südindien verkörpert finden[1].

Die Erwähnung der Urbevölkerung als menschenfresserischer Mlecchas (Barbaren) im Râmâyana, als schon gesonderter Völker (Chôlas, Drâvidas, Kuntalas zc. und Karnâtakas) im Mahâbhârata, der Bericht über die Einwanderung der ersten Buddhisten in Ceylon im Mahâvança, endlich die älteste singhalesische Ueberlieferung, daß das Pandiya-Reich in Südindien vor jener Einwanderung schon bestand, machen es wahrscheinlich, daß die brâhmanische Cultur schon im 3. Jahrhundert vor Christus oder noch früher in Südindien Fuß faßte.

Als das schönste, eigenartigste und zugleich älteste Werk der Tamil-Literatur gilt der „Kural des Tiruvalluva-Nâyanâr", eine Sammlung von 1330 Sinnsprüchen, welche ein Gesamtlehrbuch praktischer Lebensweisheit darstellen[2].

---

the Deccan, but failed to extend their effective sway and colonisation further south, are quasi-historical deductions, confirmed daily more and more by the result of ethnological research" (*B. H. Hodgson* l. c. II, 97).

[1] A. Holtzmann, Agastya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIV, 589—596). — *Caldwell*, Drav. Comp. Grammar p. 18. 79. 66. 61. 75.

[2] Zahlreiche indische Ausgaben. — Uebersetzungen: 1. Von P. J. C. Beschi (nur I. und II. Buch). — 2. Von Ellis (nur einzelne Verse aus den ersten dreizehn Kapiteln), nach seinem Tode gedruckt (Madras 1822). — 3. Des Tiruvalluvar Gedichte und Denksprüche. Aus der tamulischen Sprache übersetzt von A. F. Cämmerer, Der Weltweisheit Doctor und königlich dänischer Missionär in Trankebar.

Als Dichter wird Tiruvalluvar genannt; doch wer derselbe gewesen und wann er gelebt, ist mit Sicherheit nicht festzustellen. Auch er galt wie eine Art Prophet und wurde mit dem üblichen Rankenwerk indischer Fabelei umsponnen. Die Çivaiten haben ein ganzes Purâna über ihn ausgeheckt, das den Einleitungen des Tulsî Dâs zum Râmâyana in vielen Stücken gleicht. In Gegenwart der 33000 Götter, der achtundvierzig Muni, der Kinnara, der Gandharva, der Siddhu, der Vidyâdhara und des ganzen übrigen Olymps fragt hier Umâ ihren Gemahl Çiva nach einem, der durch häusliche Tugend den höchsten Zweck erreicht habe, und Çiva antwortet: „O Umâ! In der Götterwelt gibt es ihrer fünf: Vasishtha, Agastya, Arya, Bhujanga und Çambha, in der Erdenwelt hat es einen gegeben, und das ist Tiruvalluvar.“ [1]

Daran knüpft Çiva nun die angebliche Geschichte des Dichters, die genau nach dem Recept der Purânas erfunden ist [2]. Nach einer neuen Kosmogonie, welche der Gott Brahmâ auf Wunsch des Çiva vornimmt, und nach unendlichen Genealogien, in welchen der Vater jeweilen eine Gottheit oder ein Rishi, die Mutter eine anrüchige Person ist, die Kinder wieder-holt ausgesetzt und dann wunderbar gerettet werden, wird endlich in eben-dieser Weise Tiruvalluvar geboren. Der Vater ist kein Geringerer als der Liebesgott Kumâra. Die Mutter Venba läßt das wimmernde Kind im Stich, wie sie als Kind ebenfalls von ihrer Mutter ausgesetzt worden. Umâ aber nimmt sich des Säuglings an und läßt ihn von einem braven

Nürnberg, im Verlag der Raw'schen Buchhandlung, 1803. — 4. The Cural of Tiruvalluvar, first part, with the Commentary of Parimelarager, an amplification of that commentary by Ramanuja Cavî-Rayer, and an English translation by the Rev. *W. H. Drew.* Madras, American Mission Press, 1840. — 5. *Ariel* in Journal Asiatique 1847. 1848. 1852, tom. XII, 416—433; XIX, 381—435 (übersetzte fast das ganze III. Buch und Verse des I. und II. in französische Prosa). — 6. Poésies populaires du Sud de l'Inde, traductions et notices par *M. Lamairesse.* Paris 1867. — 7. *Jacolliot*, Le Pariah dans l'humanité. Paris 1876 (Verballhornung des vorigen Werkes). — 7. *E. J. Robinson*, Tales and Poems of South India. London 1885 (nur das I. und II. Buch). — 8. Der Kural des Tiruvalluvar. Ein gnomisches Gedicht über die drei Strebeziele des Menschen. Uebersetzung und Erklärung von Karl Graul (Bibl. Tamulica tom. III). Leipzig und London 1856. — 9. The Sacred Kurral of Tiruvalluva-Nâyanar. With Introduction etc. (in which are reprinted Fr. C. J. Beschi's and F. W. Ellis' Versions) by the Rev. *G. U. Pope.* London, Allen, 1886. — 10. Le Livre de l'Amour de Tirouvallouva. Traduit du Tamoul par *G. de Barrigue de Fontainien.* Paris 1889 (nur das III. Buch). — Von den Neuern wird der Name mit doppeltem r geschrieben, um zu bezeichnen, daß von den drei R-Lauten des Tamil (dental, palatal, cerebral) hier das rauheste, das palatale, steht.

[1] *Th. Vinson*, Tiruvalluvar Charitra (Revue Orientale et Américaine [Paris 1864] p. 109—136).

[2] Lassen, Indisches Alterthum I (2. Aufl.), S. 576.

Ehepaar aufziehen. Das Kind wird schon mit fünf Jahren ein Büßer, heißt nun Nâyanâr, bändigt ein Gespenst (vétâlan), das Feldfrüchte und Menschen bedroht, mit çivaitischen Zaubersprüchen und heiratet Vâçuki. In der Ueberzeugung, daß das Gewerbe eines Webers tadellos sei, kauft sich Tiruvalluvar dann Garn bei einem Kaufmann Êlêlasimha und verdient sich sein Brod als Weber. Nachdem er als solcher allerlei Wunderstücke verrichtet, fordern ihn Ajagânanta und andere Große auf: „Du mußt in deinem Namen ein Werk verfassen, leicht zu lernen, nützlich für dieses Leben und für die andern zukünftigen Leben und wohlthätig für die Welt.“ Da sammelte er den Kern der Veden und Agama, verfaßte die drei Pâl von der Tugend, dem Glück und der Lust und würdigte sich, sie in 1330 Kural-venbâ zu singen. Da sprachen Ajagânanta und die andern: „Damit kann man über die gelehrten Versammlungen triumphiren, mache dich auf!“

Er folgt der Aufforderung seiner Freunde, geht nach Madhurâ und trägt den Kural vor dem König Pandiya und seinem ganzen Hofe vor. Er wird mit Beifall überschüttet. Da besucht er auch die Versammlung der Brâhmanen, die, stolz auf ihre Sanskritgelehrtheit, bis dahin alle Tamil-Literatur mit größter Geringschätzung behandelt hatten.

„Tiruvalluvar kam dahin, damit der Geist, der Stolz, der Eigensinn dieser Gelehrten in Verwirrung geriethe und sich beugte: so dringt ein Tiger in eine Ziegenherde ein; so stürzt sich ein Falke auf ein Schlangennest; so überrascht ein Löwe eine Herde Elefanten; so faßt das Feuer einen Mûngilwald. Sie fragten ihn, und er beantwortete alle ihre spöttischen Fragen in Tamil-Versen.“

Ein Wunder bestätigt die Trefflichkeit des Kural. Sobald Tiruvalluvar denselben auf die Bank legt, auf der die in Hochtamil geschriebenen sanskritischen Bücher der Brâhmanen ausgelegt sind, fliegen wie im Nu alle die stolzen Werke von dannen, und die Bank verengt sich so, daß nur noch für den Kural Platz bleibt. Da ist es denn aus mit dem bisherigen Hochmuth der sanskritistischen Akademie. Der Kural ist jetzt alles in allem. Die einen erklären ihn für einen Veda, die andern für Angas, die dritten für ein Purâna u. s. w. Jeder findet darin das Schönste und Beste.

Als einigermaßen geschichtlichen Kern dieser überschwänglichen Erzählungen über Tiruvalluvar darf man wohl festhalten: „Er stammte aus einer sehr verachteten Kaste, überflügelte aber bald durch sein klassisches Gedicht, in welchem sich der tamulische Volksgeist mit unvergleichlicher Treue in poetischer Verklärung spiegelt, den Ruhm der stolzen Akademiker von Madura, die in späterer Zeit über die Sanskrit-Literatur den Anbau der Volkssprache vernachlässigt zu haben scheinen.“ [1]

---

[1] Graul, Der Kural des Tiruvalluvar. Einleitung. — Im Anhang (S. 185 bis 196) theilt er zwei sagenhafte Lebensgeschichten des Dichters mit. — Vgl. Historical

Die Abfassungszeit kann nicht wohl unter das 9. Jahrhundert nach Christus gerückt werden. Denn erstlich liegen der Dichtung noch die Anschauungen der alten Sânkhya-Philosophie zu Grunde, ohne eine Anspielung auf die weitere Entwicklung derselben durch den Philosophen Çamkara, der um das Jahr 800 n. Chr. lebte. Dann ist im Kural keine Spur von der mystischen Richtung der spätern ausgebildeten Purânas, von Bhakti, d. h. jener enthusiastischen Verehrung einzelner Hauptgottheiten, von specieller Bevorzugung einer der großen Secten, in welche der Hinduismus sich später spaltete. Die Jainas, Çaivas und Vaishnavas beriefen sich deshalb gleichermaßen auf den Kural und nahmen ihn für sich in Anspruch. Endlich wird die Dichtung bereits in grammatischen und metrischen Werken citirt, die wahrscheinlich dem 10. Jahrhundert angehören [1].

Irrig ist die Ansicht, daß der Kural rein monotheistisch sei [2]. „Der innerste Lebensgedanke des Kural ist durchaus indisch: das ist der Gedanke, daß die Geburt eine Strafe für Thaten eines frühern Daseins ist; daß es für den Menschen kein höheres Ziel gibt als die Nothwendigkeit, nach diesem Leben nochmals geboren zu werden, rein abzuschneiden und daß der Weg dazu die philosophische Reife auf dem Weg der Bußübung ist." [3]

Die 1330 Sprüche des Kural, jeder zu zwei Versen, sind in einhundertdreiunddreißig Kapitel gruppirt, jeder zu zehn Sprüchen, die einhundertdreiunddreißig Kapitel oder Spruchgruppen hinwieder sind in drei Bücher geordnet, von denen das erste achtunddreißig, das zweite siebenzig, das dritte fünfundzwanzig Kapitel zählt. Diese symmetrische Theilung ist dann noch mehr ins einzelne durchgeführt, so daß die indische Literatur keine andere ebenso künstlich aufgebaute Sammlung aufzuweisen hat, und zudem keine andere, welche, bei gleichem Gedankenreichthum und gewissermaßen das ganze Menschenleben umspannend, so knapp, klar, frei von Ueberschwänglichkeit und Ballast ist.

Den Eintheilungsgrund bilden die vier großen Lebensziele oder Lebenskreise, wie sie die Inder sich dachten und wie sie schon in einem Vers des Hitopadeça zusammengestellt sind: Dharma (Tugend und Gerechtigkeit in weitestem Sinne), Artha (Krieg und Politik, das thatenreiche öffentliche Leben), Kâma (das sexuelle Liebesleben), Moksha (Befreiung, das letzte religiöse Ziel). Nur hat der Dichter des Kural Dharma und Moksha in eins zusammengezogen, so daß sich eine Dreitheilung ergibt, die sich kurz mit

Sketch of the Kingdom of Pandiya by *H. H. Wilson* (Journ. of the Royal Asiat. Soc. [1836] vol. III).

[1] *Caldwell*, A Comparative Grammar of the Dravidian Languages p. 85. 86.

[2] So meinte Ariel (l. c.) und nach ihm Wuttke, Geschichte des Heidenthums II, 236.

[3] Graul a. a. O. S. XIII.

Tugend, Besitz und Lust bezeichnen läßt, aber dann näherer Erklärung bedarf. Wir erhalten so folgendes Schema, das am leichtesten einen Einblick in das merkwürdige Werk gewährt:

I. Das Buch der Tugend.

A. Einleitung.

1. Lob Gottes. 2. Der Segen des Regens. 3. Größe derer, welche der Welt entsagt. 4. Mahnung zur Tugend.

B. Häusliche Tugend.

5. Häusliches Leben. Mann und Weib. 6. Das hilfreiche Weib. 7. Nachkommenschaft. 8. Familienliebe. 9. Gastfreundschaft. 10. Freundliche Rede. 11. Dankbarkeit. 12. Unparteiische Gerechtigkeit. 13. Selbstbeherrschung. 14. Geziemendes Benehmen (âchâra). 15. Kein Begehren nach des Nächsten Weib. 16. Versöhnlichkeit. 17. Neidlosigkeit. 18. Freisein von Geiz. 19. Keine üble Nachrede. 20. Keine unnützen Worte. 21. Scheu vor böser That. 22. Anerkennen der Wahrheit. 23. Freigebigkeit. 24. Guter Ruf.

C. Büßertugend.

25. Wohlwollen. 26. Enthaltung von thierischer Nahrung. 27. Buße. 28. Vernachlässigung der feinen Sitte (im Gegensatz zu 14). 29. Freisein von Betrug. 30. Zuverlässigkeit. 31. Freisein von Zorn. 32. Niemand ein Leid thun. 33. Nichts tödten. 34. Vergänglichkeit aller irdischen Dinge. 35. Verzicht auf alles. 36. Erkenntniß der Wahrheit. 37. Ausrottung aller Begierden. 38. Wirkungen der Thaten in einem frühern Dasein.

II. Das Buch vom Besitz (vom öffentlichen Leben).

A. Vom Königthum.

39. Königliche Größe. 40. Gelehrsamkeit. 41. Unwissenheit. 42. Kunst zu hören. 43. Weisheit. 44. Zurechtweisung. 45. Anschluß an die Großen. 46. Keine Gemeinschaft mit den Geringen. 47. Handeln nach reiflicher Ueberlegung. 48. Anerkennung der Macht (beim Gegner). 49. Erkennen der richtigen Gelegenheit. 50. Erkennen des richtigen Platzes. 51. Kein voreiliges Vertrauen. 52. Anwendung kluger Unterhändler. 53. Gute Gevatterschaft. 54. Kein Selbstvergessen. 55. Das richtige Scepter. 56. Tyrannei (das schiefe Scepter). 57. Kein Terrorismus. 58. Gütigkeit. 59. Benutzung von Spähern. 60. Großherzigkeit. 61. Flucht der Trägheit. 62. Männliche Thätigkeit. 63. Kein Verzagen im Unglück.

B. Von den Staatsbeamten.

64. Der Staatsdienst. 65. Nachdruck im Worte. 66. Reinheit in der That. 67. Festigkeit im Handeln. 68. Methodisches Handeln. 69. Gesandtschaften. 70. Benehmen in Gegenwart des Königs. 71. Diplomatisches Lesen in den Mienen. 72. Prüfung der Stimmung im Rath. 73. Unverzagtheit im Rath.

C. Vom Staatsleben.

74. Das Land. 75. Die Festung. 76. Eintreiben der Staatseinkünfte. 77. Trefflichkeit des Heeres. 78. Kriegerischer Geist. 79. Freundschaften und Bündnisse. 80. Prüfung der Freundschaft. 81. Vertrautheit. 82. Schlimme Freundschaft. 83. Treulose Freunde. 84. Thorheit. 85. Mangel an Weisheit. 86. Feindseligkeit. 87. Wie aus Feindschaft Nutzen zu ziehen.

88. Geschick in der Führung von Streitigkeiten. 89. Heimliche Feindschaft und Verrath. 90. Beleidigung des Mächtigen zu meiden. 91. Weibersucht zu meiden. 92. Lasterhafte Weiber. 93. Gegen Trunkenheit. 94. Gegen das Spiel. 95. Die Kunst des Arztes.

D. Vom socialen Leben überhaupt.

96. Adel. 97. Ehre. 98. Größe. 99. Vollkommene Trefflichkeit. 100. Höflichkeit. 101. Unfruchtbarer Reichthum. 102. Schamgefühl. 103. Ernährung der Familie. 104. Landbau. 105. Armut. 106. Bettel. 107. Die Furcht vor Bettelarmut. 108. Gemeinheit.

III. **Das Buch der Liebe.**

A. Von geheimer Liebe (der sogen. Gandharven-Ehe).

109. Verwirrung beim Anblick der Schönheit. 110. Anzeichen der Liebe. 111. Vereinigung. 112. Preis der Schönheit. 113. Besondere Huld der Liebe. 114. Rückhaltslose Hingabe. 115. Gerüchte.

B. Von ehelicher Liebe (der sogen. Asura-Ehe).

116. Trennung unerträglich. 117. Klagen um den abwesenden Gatten. 118. Müdgeweinte Augen. 119. Bleich vor Kummer. 120. Qual der Vereinsamung. 121. Traurige Erinnerungen. 122. Nächtliche Träume. 123. Klagen am Abend. 124. Dahinschmachten. 125. Selbstgespräche. 126. Verlieren der Fassung. 127. Sehnsucht nach der Rückkehr. 128. Volle Erklärung. 129. Sehnen nach Wiedervereinigung. 130. Unzufriedenheit mit sich selbst. 131. Verlangen. 132. Kleine Eifersucht. 133. Freuden zeitweiliger Abwechslung.

Eine Bevorzugung des Kural vor den Schätzen der sanskritischen Spruchweisheit würde zweifelsohne noch etwas voreilig sein, da die Vergleichung beider die Forscher bis dahin sehr wenig beschäftigt hat. Es ist recht wohl möglich, daß ein guter Theil des Kural, wie die darin enthaltene Doctrin, aus sanskritischen Quellen geflossen ist. Was die Haupttheilung des Buches betrifft, so ist jene des Bhartrihari sicher psychologischer: das Buch der Liebe, das der Weisheit, das der (religiösen) Befreiung oder, wie wir etwa sagen würden, der Religion. Die völlige Umstellung der Reihe im Kural ist indes recht bezeichnend für die geistige Verwirrung, welche das Heidenthum mit sich brachte. Sie bestätigt die Charakteristik, die der hl. Paulus und der hl. Augustin nach ihm von dem Heidenthum gegeben. Es fängt mit hohen und erhabenen Vorstellungen an, ergeht sich dann in Macht und Herrlichkeit der Welt und endigt im Fleische.

Der Anfang des Kural tönt sicher überaus schön; aber schon in diesem Beginn lauert die pantheistische Auffassung, welche alle haltbare Religiosität wieder zerstört:

1. A steht an der Spitze aller Laute,
   Dasteht an der Dinge Anhub Gott.
2. Lern! Doch leer ist alles Wissen, wenn du
   Gern nicht anhängst dem, der alles weiß.

3. Halt den fest, der in des Herzens Blume
Wallt und webt! So lebst du lang und leicht!
4. Nimmer naht die Noth zu Füßen des, der
Immer frei von „Lust und Abscheu" ist.
9. Neigt sich nicht dein Haupt dem Namen Gottes,
Gleicht es dem Gefäße, das nichts faßt [1].

Der Regen spielt im großen Haushalt Indiens eine so wichtige Rolle, daß wir uns nicht wundern, wenn auf das Lob der Gottheit unmittelbar das des Regens folgt, ähnlich wie in den Hymnen des Rigveda:

11. Wenn der Regen standhält, hält die Welt stand.
Nenn ihn denn den Nektar der Natur.
14. Weht vorbei und stets vorbei die Wolke,
Steht am Pflug zuletzt der Pflüger still.
15. Schlüpft kein Tröpflein aus des Himmels Schleusen,
Lüpft kein grünes Gräslein selbst sein Haupt.
17. Wann nicht nimmt die Wolk' und wieder weggibt,
Dann mißt seine Perlenzier das Meer.
18. Näßt der Himmel nicht, dann plötzlich schweigen
Fest und Feier für die Himmlischen.
19. Spender nicht samt Büßern sieht die Welt mehr,
Wenn der Himmel nicht mehr spenden will.

In der folgenden Spruchdekade wird dann die Macht der Selbstkasteiung gepriesen, wie sie in den ältesten epischen Sagen beschrieben wird. Indra selbst, der Herr der Himmlischen im weiten Aether, ist Vollzeuge für die Macht desjenigen, der seine fünf Sinne bezwungen hat. Der Groll eines Büßers kann der ganzen Welt verderblich werden; aber was sie mehr empfiehlt, das ist die Herzensmilde, welche sie zu Versöhnern der Welt macht. Nur kurz verweilt der Dichter indes hier und dann noch einmal bei diesem Bußideal der epischen Zeit; seine Richtung geht weit mehr dahin, eine für alle ausführbare Tugend zu empfehlen.

34. Fleckenreinen Sinnes sein ist Tugend,
Geckenhaft ist jeder andre Ruhm.
35. Vier zu meiden hat der Tugendsame:
Gier, Zorn, Neid und bittres Wort dazu.
36. Schieb auf morgen nicht der Tugend Uebung!
Ueb' sie heut! Sie folgt dem Scheidenden.

Das Lob der häuslichen Tugend gipfelt in dem folgenden Spruche:

46. Wer im Tugendweg ein Haus zuweg bringt,
Der braucht nicht den Waldesweg zu geh'n.

[1] K. Graul, Indische Sinnpflanzen und Blumen, zur Kennzeichnung des indischen, besonders tamulischen Geistes (Erlangen 1865) S. 32—174 (Sprüche aus dem Kural).

Zur Charakteristik der Dichtung sowohl als des südindischen Geistes, aus dem sie hervorgegangen, möge noch eine Anzahl weiterer Sprüche folgen.

Die Hausfrau.

52. Mag die Hausfrau mächtig mancher Kunst sein,
Sag mir nichts, wenn Haushalts Tugend fehlt.

Kinder.

64. Speis' Ambrosia, süß ist's! Süßer ist doch
Reis, von Söhnleins Fingerchen durchwühlt.

Familienliebe.

80. Leben leiht die Lieb'; an Liebelosen
Weben Haut und Knochen bloß den Leib.

Gastfreundschaft.

86. Hegend alte, harr auf neue Gäste!
Pflegend so wirst du der Götter Gast.

Freundliche Rede.

100. Sag, wenn Süßes vorliegt, niemals Bitt'res!
Mag man saure Frucht, wo's reife gibt?

Kein fremdes Weib begehren.

146. Vier stets folgen dem, der in ein Haus bricht:
Gier und Haß und Furcht und Schmach zumal.

Geduld.

151. Seinen Pflüger trägt das Erdreich; trag denn
Deinen Schmäher auch, der dich zerpflügt.

156. Reis der Rachsucht! bis zum Abend grünst du.
Preis der Langmuth grünt bis an das Ende.

Unbestand des Irdischen.

332. Wie Theater-Zulauf wächst die Glücksfluth;
Sie zerrinnt denn auch, wie der zerstiebt.

Die Sprüche des zweiten Theiles kann man in gewissem Sinne „Staatsmaximen" nennen; sie fangen mit dem König an, beschäftigen sich dann mit des Königs Räthen und den verschiedenen Kreisen der Staatsverwaltung und zeichnen zu gutem Schluß auch den Herrn „Omnes", d. h. den Pöbel und dessen Gesinnung.

Königsgröße.

381. Burg, Schatz, Heer und Bund zu Volk und Räthen —
Durch die sechs ersteht ein Königthum.

388. Retter sollen und Rächer sein die Fürsten;
Götter sind sie dann den Sterblichen.

389. Willig wohnt die Welt im Schatten des, der
Billig auch ein bitt'res Wort verträgt.

Wissen und Unwissenheit.

393. Wohlgeschulte haben Augen; doch die
Hohl im Kopf sind, nur — ein Beulenpaar.

Kräftiges und gerades Scepter.

534. Schutzlos für den Feigen jede Feste,
Nutzlos für den Faulen jeder Schatz.

543. „Säul' und Schirm der Weisheit und der Tugend!" —
Heil, wo so das Herrscherscepter heißt.

547. Kühn beschirmt den Erdenkreis der König;
Ihn beschirmt, wenn recht geübt, das Recht.

Pöbel.

1071. Wie so menschenähnlich sieht der Pöbel!
Nie so Menschengleiches sah ich je.

1072. Weit glückseliger sind doch Wicht' als Weise!
Schreit denn je ein Schmerz in ihrer Brust?

1073. Ja, wie Götter sind gemeine Seelen,
Da sie, was sie lüstet, gleich auch thun.

1074. Nimmt das niedre Volk noch los'res Volk wahr,
Stimmt es sich hinauf und thut gar stolz.

1076. Kleingesinnte gleichen Ausrufstrommeln,
Kein Geheimniß, das sie nicht ausschrei'n.

1080. Wofür wird die Pöbelseele taugen?
Dafür, daß in Noth sie sich verkauft.

Der Kural ist (von einigen andern ganz unbedeutenden Kleinigkeiten abgesehen) das einzige Buch, das die Inder als Probe ihres Glaubens (bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts hinein) den religiösen Schriften der christlichen Missionäre entgegenzustellen wagten, als deren Erfolge ihre eifersüchtige Besorgniß erregten. Die Gebildetern unter ihnen, die als Nyânis (Sanskrit: jñâni) oder „Weise" gelten wollten, glaubten ohne eine derartige Hilfe weder den landläufigen Götzendienst und das Ansehen der Brâhmanen retten noch eine reinere Lehre von sich abwehren zu können. „Bemerkenswerther ist es indes, daß der Theil des Werkes, welcher von der Tugend selbst handelt, in vielen Punkten mangelhaft ist, in andern der christlichen Moral widerstreitet, und daß die beiden Tugendsysteme, obgleich sie in einigen wenigen Punkten übereinstimmen, als Ganzes unvereinbar sind. Wir haben Tiruvalluvar das hohe Lob gespendet, das er sicher verdiente; wir halten es aber nicht für nöthig, seine Ansprüche über die Grenzen der Wahrheit hinaus auszudehnen." [1]

Am schärfsten zeigt sich der Gegensatz zwischen Heidenthum und Christenthum im dritten Buche, in welchem die Erotik als gleichwerthiges Lebenselement neben die Tugend und Staatsweisheit gerückt ist [2].

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 21. Vgl. ibid. p. 19. 20 und Oriental Historical Mss. I, 177—179. — *Wilson*, Descriptive Catalogue I, 232.

[2] Dieser mehr als zweideutige Zweig der Poesie fand sogar seine pedantischen Theoretiker. S. Graul, Nampi's Akaporul Vilakkam (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XI, 369—395). Die lüsternste Erotik und die absurdeste philologische Schulmeisterei gehen da Hand in Hand.

Wie die Lehre der Jainas die ältere Cultur der Tamilen beherrscht, so trat später unter ihnen die Verehrung Çivas in den Vordergrund. Die çivaitische Ueberlieferung gab Tiruvalluvar noch sechs Geschwister, vier Schwestern: Auvei (unter deren Namen ebenfalls sehr hochverehrte Dichtungen im Umlauf waren), Uppei, Uruvei, Valli, und zwei Brüder: Atichaman und Kapila, die bei ihrer Geburt sämtlich im Walde ausgesetzt wurden, weil der Vater, der sich dem Pilgerleben gewidmet hatte, das von der Mutter verlangte. Die Mutter war bei der Trennung tief betrübt, aber jedes der Kinder tröstete sie mit einer Strophe. Auch das seltsame Gedicht, das diese Strophen vereinigt, weist auf traurige Umnachtung des sittlichen Bewußtseins hin[1].

Ein Seitenstück zum Kural bildet das **Nâladiyar**, ebenfalls eine alte Spruchsammlung über die Pflichten der verschiedenen Lebensalter, besonders über die gute Verwendung des Reichthums und über das Almosengeben, unter Androhung der schwersten künftigen Strafen. Es wird den Samanar (d. h. Buddhisten oder Jainas) zugeschrieben. Eine Sage erzählt, die Brâhmanen hätten es, als sie unter der Regierung des Kuna Pandiyan die Oberhand erhielten, mit den übrigen sectirerischen Büchern in den Fluß geworfen; da es aber nicht von der Strömung fortgerissen wurde, sondern sogar vier Fuß den Fluß hinaufschwamm, wurde es wieder herausgefischt und blieb erhalten. Wahrscheinlich ist die Anekdote symbolisch zu nehmen. Die Brâhmanen hätten es wohl als Werk eines Pariar, ebenso wie den Kural, nicht ungern beseitigt; da die zwei Werke aber einmal sehr volksthümlich waren, keine ausgeprägt sectirerische Färbung hatten und so auch zum Vortheil des Brâhmanismus ausgebeutet werden konnten, hielten sie es für klüger, sie zu schonen[2].

Sonst scheint die älteste Tamil-Literatur, welche unter dem Einfluß der Jainas stand, so ziemlich von den Brâhmanen beseitigt worden zu sein. Nur in grammatischen und rhetorischen Büchern haben sich Reste davon in einzelnen Strophen erhalten. Merkwürdigerweise rechnen die Tamilen selbst zu diesen Ueberresten eine Strophe, die im „Njâna nûru" („Das Hundert der Weisheit") enthalten ist und die dem weisen Agastya selber zugeschrieben wird, die aber augenscheinlich christlichen Ursprungs ist:

> O bete an des Weltalls Licht! Es ist nur Einer,
> Der schuf die Welt im Nu, gab guten Menschen sie zur Wohnung.
> Der später auf der Erde selbst erschien als Lehrer,
> Der, ohne Weib und Haus, als Büßer Strengheit übte,
> Der, als Nachfolger sel'ge Weise hinterlassend,
> Zurück zum Himmel kehrte, — ihn bet' an[3].

[1] Graul, Indische Sinnpflanzen S. 177—180.
[2] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 13 (n. 2100).
[3] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 83.

Zweites Kapitel.

Die Tamil-Epen Chintâmani und Têmbâvani.

Das bedeutendste poetische Tamilwerk nebst dem Kural ist das Epos Chintâmani[1], das von den Grammatikern zu den fünf klassischen Werken gerechnet wird[2]. Der Name bedeutet „Das Wünscheljuwel", d. h. einen Edelstein, durch den man alles haben kann, was man begehrt. Er ist hier nur Beiname des Haupthelden. Die Dichtung ist ziemlich umfangreich (12 580 Verse in 3145 vierzeiligen Strophen, die in 13 Gesänge, Ilambakam, gegliedert sind). Viele Einzelheiten erinnern an die großen Sanskrit-Epen; aber das Ganze hat einen wesentlich andern Charakter. Es ist durch und durch romantisch. Jeder Gesang endigt mit einer neuen Hochzeit, und erst am Schluß wird der Held noch zum frommen Büßer. Der Verlauf ist kurz folgender:

Satchanda, König von Êmengata, ist zum wahren Sardanapal geworden, d. h. so in Weichlichkeit und Wollust verstrickt, daß er darüber alle Sorge für Reich und Regierung vergißt. Seine Feinde machen sich das zu nutze. Er wird in seinem Palaste umgebracht. Die Königin Vijayâ rettet sich nur durch Flucht, in der Gestalt eines künstlichen Pfaues geborgen. Unterwegs, an einem Unglücksort, wo die Inder ihre Todten zu verbrennen pflegen, wird sie Mutter eines Knäbleins, das Jivaka (Sivaga) genannt wird und nach des Dichters Ansicht den göttlichen Königshelden Râma weit überstrahlen soll. Sie setzt das arme Würmchen aus (das scheint bei den Südindern ein Lieblingszug der Sage wie des Lebens gewesen zu sein) und geht in einen Wald, um dort als Büßerin zu leben. Ein Kaufmann, Namens Kandagatada, zieht glücklicherweise des Weges daher, rettet das Kind und vertritt an ihm Vaterstelle.

Jivaka ist ein Genie. Er macht, kaum den Kinderschuhen entwachsen, reißende Fortschritte in allen Künsten und Wissenschaften. Dabei wächst er zum thatkräftigen Helden heran. Da Freibeuter die Stadt überfallen, wo er wohnt, ist er gleich hinter ihnen her, besiegt sie und nimmt ihnen alle

[1] The Tamil Epic *Chintâmani* by the Rev. *P. Percival* (Madras Journal XVIII [New Series II. 1858], 43—60). — Es ist herausgeg. von *H. Bower* (Madras 1868). Vgl. *Julien Vinson*, Un Épisode du poème épique Sindâmani. Mélanges orientaux. Textes et Traductions publiées par les professeurs de l'École speciale des langues orientales vivantes. 2e Sér. IX (Paris, Leroux, 1883), 547—577. — *John Murdoch*, Classified Catalogue of Tamil printed books (Madras 1865) p. 182—184.

[2] Die andern vier heißen: Chillapadikaram, Valleyapathi, Kundalakisi und Manimikalei.

ihre Beute wieder ab. Dafür gibt ihm einer der Bürger, Tasukavalam, seine liebliche Tochter Kovindiyar zur Frau.

Das zweite Abenteuer spielt auf dem Gebiete der Musik. Jivaka begegnet der schönen Tatteyar, einer Tochter des Fürsten der Vidyâdhara, d. h. der himmlischen Musikanten an Indras Hof. Sie ist Virtuosin auf der indischen Laute (vinâ) und will keinen heiraten, es sei denn einen Lautenspieler, der es in ihrer eigenen Kunst ihr zuvorthut. Jivaka besiegt sie jedoch leichter Mühe und kommt so zu seiner zweiten Frau.

Das dritte Abenteuer spielt auf dem Gebiete der Kosmetik. Zwei vornehme Damen, Kunamalei und Churamanjari, streiten sich über die Güte ihres Parfümerie-Pulvers. Beide Sorten duften ganz himmlisch und sind kaum zu unterscheiden. Doch Jivaka entscheidet zu Gunsten der Kunamalei und erhält so eine dritte Frau. Darauf entzaubert er den in einen Hund verzauberten Sudarçana Yakshadêva und errettet als tapferer Cavalier die Churamanjari von einem wüthenden Elefanten.

Vierte Aventiure. Jivaka geht auf Reisen in fernen Landen und hot auch hier wieder Glück. Denn Pathumei, die Tochter des Königs von Palluvam, wird beim Blumenpflücken von einer giftigen Schlange gebissen. Jivaka kommt gerade zur rechten Zeit. Er hat auch Mittel gegen den Schlangenbiß, heilt sie und gelangt so zu einer vierten Frau.

Nun begibt sich Jivaka an den Hof des Königs Kshêmadêsa und verrichtet daselbst so wunderbare Thaten, daß derselbe nicht umhin kann, ihn mit der Hand seiner Tochter Kshema Sundari zu beglücken, und so hat Jivaka eine fünfte Frau.

In Susanadesa hält der König eben großes Schießen nach dem Vogel auf der Stange. Während eine ganze Schar von Prinzen das Ziel verfehlt, trifft Jivaka beim ersten Schuß und erhält als Preisschütze die Tochter des Königs als sechste Frau.

Nachdem er darauf mit seiner Mutter zusammengetroffen, läßt er sich in Nannada nieder und verbindet sich mit einem Kaufmann zu gemeinsamem Geschäfte. Das Compagniegeschäft blüht alsbald so, daß der Kaufmann durchaus sein Schwiegervater werden will, und so erhält Jivaka dessen Tochter Vimalei als siebente Frau.

Da aber das Fräulein Churamanjari, welche einst in dem Parfümeriestreit den kürzern gezogen, ein Gelübde gethan, niemals einen andern zu heiraten als Jivaka, und da sie diesem Gelöbniß treu geblieben, so erbarmt sich Jivaka auch ihrer und nimmt sie zur achten Frau.

Das hindert ihn aber durchaus nicht, im nächsten (zehnten) Gesange oder Ilambakam um die Hand der Tochter seines mütterlichen Oheims, des Königs von Vidêkam (Videha), zu freien. Auch hier ist die Brautwahl wieder von einem Meisterschuß abhängig gemacht. Von allen Freiern allein trifft Jivaka

das Ziel und erlangt die Braut. Nun wird aber der mächtige Minister, der einst seinen Vater umgebracht, auf den Ruhm des jungen Helden aufmerksam und fürchtet in ihm einen Sohn und Rächer des Ermordeten. Er will ihn packen und tödten; allein Jivaka bemeistert ihn, erschlägt ihn und besteigt endlich glorreich den Thron seiner Ahnen.

Mit Heeresmacht erobert Jivaka darauf das Land Emangadasam, das dem Mörder seines Vaters gehört hatte, und hält großartige Hochzeit mit Ilakanei, der Tochter seines Onkels.

Nachdem er aber alles erlebt und genossen, was das Leben eines Helden und Königs bieten kann, gelangt er zur Einsicht, daß alles hienieden mangelhaft und vergänglich sei, bringt mit seinen neun Frauen feierliche Opfer dar, verzichtet dann auf alles in der Welt und zieht mit ihnen in den Wald, um in frommer Buße Befreiung zu suchen.

Aus diesen wenigen, flüchtigen Umrissen erhellt genugsam, daß die Dichtung nicht den hohen Ernst und die altväterliche Würde der alten Sanskrit-Epen besitzt, dafür aber auch frei ist von deren unabsehbarem, verwirrendem Rankenwerk. Die leicht geschürzten und lose aneinander gereihten Abenteuer dürften an sich kaum hinreichen, das hohe Ansehen zu begründen, dessen sie in Südindien genießt. „Doch ist das Werk so reich an gut erfundenen Vorfällen und Situationen, mit so kräftiger Darstellungsgabe durchgearbeitet, mit so viel treffenden Bemerkungen durchwoben, die von tiefem psychologischen Scharfblick zeugen, so durchsättigt von ernst-religiösem Gefühl, so voll von Reizen echt poetischer Auffassung, ein so lebendiges Spiegelbild von dem Zustand der Künste, der Sitten und des gesamten socialen Lebens zur Zeit seines Entstehens, daß der Gelehrte, der Dichter und der Alterthumsforscher gleichermaßen das Talent des Verfassers und die unvergleichliche Sprachgewalt bewundern werden, mit der er die glänzenden Schöpfungen seiner Phantasie verkörpert hat." [1] P. Beschi, wohl der beste Kenner der Tamil-Sprache und -Literatur, trägt kein Bedenken, den Verfasser als den „Fürsten der Tamil-Dichter" zu bezeichnen, und die spätern competentesten Beurtheiler schließen sich diesem Urtheil an.

Als Dichter wird ein gewisser Tiruttakkadêva von Mailâppûr genannt; doch ist seine Autorschaft fraglich. Ebenfalls sagenhaft ist die Ueberlieferung, die Jainas hätten anfänglich das Werk zurückgewiesen, obwohl der Verfasser Jaina war; derselbe hätte es aber nach ihren Wünschen umgearbeitet, und so habe es dann Aufnahme gefunden.

Nach Percival und Vinson liegt der Dichtung ein älteres Sanskritwerk zu Grunde, das sich aber bisher nicht wieder gefunden hat [2]. Die Ab-

---

[1] *P. Percival* l. c. (Madras Journal XVIII, 49).

[2] *J. Vinson* l. c. (Mélanges Orientaux IX, 547 s.).

fassungszeit ist völlig unsicher, doch darf sie nach Caldwell nicht später als das 16. Jahrhundert n. Chr. angesetzt werden.

Das dritte Hauptwerk der Tamil-Poesie ist Kambans „Râmâyana". „Kamban", der im 11. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben soll, „gibt keine eigentlich stricte Uebersetzung, sondern seine eigene Fassung der Geschichte, die jedoch sachlich nicht von ihrer Vorlage abweicht. Wir haben beide gelesen und waren mitunter im Zweifel, welchem der beiden Dichter die Siegespalme gebührt. Man kann Kambans Tamil-Râmâyana mit Popes Iliade vergleichen. Vâlmiki ist breit und einfach; Kamban kürzt den Stoff ab, aber arbeitet ihn sorgfältiger aus. Mitunter herrscht eine verschwenderische Fülle des Schmuckes; da und dort und ziemlich reichlich finden sich Züge des feinsten Ausdruckes." [1]

Während Vâlmikis Râmâyana 24 000 Doppelverse enthält, umfaßt Kambans Bearbeitung 12 016 vierzeilige Strophen (in einhundertachtundzwanzig Gesängen und sieben Büchern). Die Verse und Strophen sind von sehr verschiedenem Bau, da die Tamilen überhaupt solchen Wechsel lieben und eine sehr ausgebildete Metrik und Poetik besitzen [2].

Vom Mahâbhârata [3] übersetzte Villiputtur die ersten zehn Bücher in 3373 Strophen, wahrscheinlich erst im 16. Jahrhundert. Ein anderer Dichter, Nallapillai, fügte dann im 18. Jahrhundert die übrigen acht Bücher in 14 728 Strophen hinzu. Auch diese Uebersetzung ist vielfach mehr eine selbständige, freie Bearbeitung, das alte Epos wohl fast um die Hälfte gekürzt.

Zahlreiche Episoden des Riesengedichtes wurden in kleinen Einzeldichtungen verwerthet: Alliyarisani Malai (Arjunas Werbung um Alli, die Prinzessin von Madura), Apimanna Sundarimalai (Geschichte des Abhimanyu, des Sohnes Arjunas), Ariſſunan Tapasa (Arjunas Buße), Eniyerram (Episode über Duryodhana), Kannan Sandai (Der Kampf zwischen Karna und Arjuna), Minoli Malai und Minnoliyal Kuram

---

[1] *H. Bower*, Calcutta Review bei *Murdoch* l. c. p. 194. Probe daraus bei A. Baumgartner, Râmâyana S. 152. 153.

[2] Von Kambans Râmâyana sind die einzelnen Theile (Pala Kandam, Ayottiya Kandam, Araniya Kandam, Kishkinta Kandam, Suntara Kandam, Yutta Kandam) auch gesondert veröffentlicht worden (*Murdoch* l. c. p. 194). Daneben existirt eine Prosaübersetzung des Ganzen: Râmâyana Vasanam, und eine Prosaübersetzung des Uttara-Kânda von Tirussirrampala Tesikar, die für eine der schönsten Proben rhetorischer Prosa gilt (*Murdoch* l. c. p. 207); ferner zwei kleinere Liedersammlungen, die sich an das Râmâyana anschließen: Râmâyana Elapadda (von Srinivasa Aiyangkar, aus neuerer Zeit) und Râmâyana Kommaippadda (*Murdoch* l. c. p. 195). Vgl. *Taylor* l. c. I, 269. 520. 521. — *E. H. J. Vinson*, Littérature Tamoule ancienne. Le Râmâyana de Kamban. Pondichéry 1861.

[3] Murdoch (l. c.) transliterirt „Makaparatam". Das Tamil-Alphabet hat eben keine Aspirata und Media. Dasselbe Zeichen steht für k, g, h, dasselbe für pa, ba, bha. Zwischen zwei Vocalen wird der Consonant indes weich gesprochen.

(Eine Liebesgeschichte Arjunas), Naſſuppoykai (Versuch, die Pându-Söhne zu vergiften), Barata Kaddiyam (Des Herolds Herausforderung), Pandava Vanavaſam (Das Waldleben der Pându-Söhne), Pavalakkodi Malai (Geschichte der Pavalakkodi, einer der Frauen des Arjuna), Pulantiran Kavala Malai (Geschichte des Pulantiran, eines Sohnes Arjunas), Vittuvan Kuram (Geschichte Arjunas)[1].

Am meisten Volksthümlichkeit erlangte das „Naidatam" (die Episode von Nala und Damayanti; 1171 Strophen in neunundzwanzig Gesängen). Die Tamilen nennen es den „Neltar der Dichter"; es ist aber stellenweise ziemlich anstößig ausgeführt. Percival bemerkt dazu:

„Die romantischen Geschichten sind gewöhnlich mit bewunderungswürdigem Reichthum der Sprache und Darstellung ausgeführt, aber nicht selten enthalten sie einen Kern, der wesentlich auf grobe Unsittlichkeit hinausläuft. Selbst die schöne Geschichte von Nala und Damayanti, die aus der Hand des berühmten indischen Dramatikers ebenso unnachahmlich und tadelfrei hervorging, wie sie in ihrer ursprünglichen Fassung vorliegt, ist mit so viel poetischer Zügellosigkeit und Ausschweifung durchspickt worden, daß, als ich eine ihrer Bearbeitungen für Schulzwecke purgiren wollte, ich genöthigt war, über 500 von 1100 Strophen zu streichen. Ich weiß wohl, die Hindus stehen in dieser Art von Geschmack nicht vereinzelt; die Dramatiker und Novellisten Europas, selbst Englands, beweisen das Gegentheil. Aber der Hindu übertrifft die Abendländer weit in der Uebertretung aller sittlichen Schranken. Man kann sich keinen Begriff machen von einigen Leistungen der Hindus; ihre Fruchtbarkeit in den gröbsten unsittlichsten Vorstellungen übersteigt alles. Grobe Obscönität, dunkler Aberglaube, ausschweifende und gräßliche Wunderbarkeit mit häufigen Anklängen an den Götzendienst bilden die Hauptingredienzien jener Würze, welche die Volksliteratur dem Gaumen des indischen Publikums schmackhaft macht."[2]

Wie das Râmâyana, so ist auch das Mahâbhârata als „Makâpârata Vaſanam" in Prosa umgearbeitet worden, ähnlich den altfranzösischen, englischen und deutschen Epen des Mittelalters, welche in späterer Zeit als Volksbücher in Prosa von neuem in Umlauf kamen. Bei dem ungeheuern Umfang des indischen Nationalgedichtes erschienen außer dem Ganzen auch einzelne Theile in dieser Fassung, besonders die Geschichte von Nala und Damayanti (als „Nala Sakkiravartti Katai").

Das Pancatantra treffen wir als „Pangſantira Katai" wieder in kürzerer, durchaus eigenartiger Fassung, auch andere Lieblinge der sanskritischen Erzählungsliteratur.

Es ist indes nicht möglich, alle die kleinern Dichtungen und Prosadichtungen zu registriren, welche die Tamil-Literatur theils aus Sanskrit-

[1] *Murdoch* l. c. p. 190 f.

[2] *P. Percival*, The Land of the Veda p. 22 (bei *Murdoch* l. c. p. 185).

vorlagen geschöpft, theils als eigenes Gewächs Südindiens aufzuweisen hat. Noch weniger ist es möglich, zugleich ein volles Bild der Prosaliteratur zu geben, welche sich an dieselbe anschließt [1]. Der erste Versuch einer Tamil-Bibliographie [2] ergab schon vor dreißig Jahren (1865) 1755 verschiedene Werke, von welchen sich 1218 vorwiegend auf Religion beziehen, 152 der eigentlichen schönen Literatur angehören. Brâhmanismus und Buddhismus, die Lehre der Jainas, der Vishnuiten und Çivaiten, nebst den verschiedenen kleinern Secten der Hindus, Mohammedanismus, Protestantismus und Katholicismus sind dabei in buntester Weise vertreten [3]. In der Zahl kleiner Unterrichts- und Erbauungsschriften haben es die Protestanten den Katholiken zuvorgethan [4]; doch brauchen sich die letztern ihrer Stellung in der Tamil-Literatur keineswegs zu schämen [5].

Unter den von Christen verfaßten Tamilwerken befinden sich nicht bloß religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften, sondern unter andern auch

---

[1] Graul (Bibliotheca Tamulica. Vol. I. Lipsiae et Lond. 1855) gibt Uebersetzungen (bezw. Auszüge) von folgenden Werken: 1. Kaivaljanavamta, „Die frische Butter der Seligkeit", ein vedantisches Lehrgedicht (S. 1—90). — 2. Pacnadasaprakarana, Dialog in Prosa zwischen einem Vedantisten und Logiker zu Gunsten des erstern (S. 91 ff.). — 3. Âtma Boda Prakâsika, ein psychologischer Tractat über Erkenntnißlehre, aus dem Sanskrit übersetzt. — 4. Der schon erwähnte „Siebengesang", übersetzt in Grauls „Sinnpflanzen" (S. 177—180). — 5. Sivakkiyar, ein Typus der freisinnigen Dichter des Tamutlandes (S. 181—186). — 6. Aus Parabara-Kami des Tâjumânaver, Anrede an Çiva (S. 187—193). — 9. Wiegenlied an Krishna, aus dem Nalayaram (S. 194—196). — 10. Aus dem Purapporut des Eiyenarthen, kriegerische Poesie (S. 199—202). — 11. Ein Thierkampf (S. 203. 204).

Taylor (Catalogue raisonné) gibt Notizen von folgenden Werken: No. 2107. Atti churadi venpa (alphabetische Spruchverse, der Dichterin Auvei zugeschrieben) III, 1. — No. 2142. Arangisa venpa (Sprüche zur Erklärung und Begründung des Kural) III, 25. — No. 2302. Vira durēndra râjâkatha (romantische Erzähtung mit Anklängen an das Mahâbhârata und das Drama Mudrarâkshasa) III, 164. 165. — No. 2327. Pândiya râjâkal purâna charitram (eine alte Königschronik, die aber nur aus dem Madura Sthala purâna ausgezogen und unter vielem wundersamen Beiwerk wenig geschichtlichen Kern zu besitzen scheint) III, 56 f. — No. 2324. Delhi mahâ râjâkal kaifiyyat (Geschichte der Könige von Delhi) III, 53 f. — No. 2307. Memral mulk suuda yuddham (Geschichte des mohammedanischen Krieges) III, 41. — No. 2305. Karnâtaka râjâkal savistara charitram (Geschichte von Indien von der ältesten Zeit bis 1807/1808, von Narayen auf Wunsch des Col. W. Macleod verfaßt) III, 34.

[2] Classified Catalogue of Tamil printed books with introductory notes, compiled by *John Murdoch*. Madras 1865. — Vgl. *Simon Casie Chitty*, A catalogue of books in the Tamil language (Journ. of the Ceylon Branch of the Royal Asiat. Society IV, 59—80; V, 180—187).

[3] Eine lateinische Tamilgrammatik schrieb schon der in protestantischen Kreisen hochverehrte Missionär *B. Ziegenbalg*, Grammatica Damulica. 4°. Halle 1716.

[4] Verzeichniß bei *Murdoch* l. c. p. 1—48. [5] Ibid. p. 48—62.

eine Königschronik, welche ein einheimischer Christ, Veda nayak von Tanjore, verfaßt, und welche, stark von europäischen Ideen beeinflußt, nach Taylors Urtheil wirklichen Werth hat, besonders jener Theil, welcher Kullotunga Chola, den Gründer des Reiches Tonda, behandelt [1]. Von einem Gedicht in Stanzen, das den Martertod eines Neubekehrten schildert, gibt Taylor folgenden Abriß [2]:

„Der Râjâ von Tiruvangudi, der den Titel Vânchi mâtândam führte, hatte einen Minister in seinem Dienst, der an der Wahrheit des Religionssystems, in welchem er aufgezogen worden, zu zweifeln begann, dem Unterricht der römisch-katholischen Missionäre in Travancore sein Ohr lieh, schließlich unter dem Namen Deva sahâya Sic'hâmani getauft wurde und sich öffentlich zum römisch-katholischen Glauben bekannte. Da Kunde hiervon an den König gelangte, schickte er nach ihm und fragte ihn nach dem Sachverhalt. Derselbe gestand offen die Thatsache seines Glaubenswechsels. Der König war sehr aufgebracht und sandte ihn zu dem ersten seiner übrigen dreiundzwanzig Räthe, der ihn aufs schimpflichste behandelte und dann an den zweiten der Räthe weiterschickte. Dieser machte es ebenso, und so ging es weiter, bis jeder der dreiundzwanzig seine Erfindungsgabe in jeder Art von Beschimpfung und Strafen erschöpft hatte. Da der Bekehrte nichtsdestoweniger standhaft blieb, wurde sein Tod verfügt, und er wurde erschossen. Sein Leib wurde nachher in dem Bette des Flusses in oder neben der Festung Varbanâtha puram begraben. Die Erzählung ist mit einigem poetischen Schmuck ausgestattet und offenbar das Werk eines eingebornen Katholiken. . . . Das vollständige Buch ist in den Händen einiger eingebornen Katholiken zu Madras."

Die katholische Missionsliteratur von Madura hat indes viel Bedeutenderes aufzuweisen.

Das vierte Hauptwerk der Tamil-Dichtung, als solches von den heidnischen Indern selbst anerkannt, ist nämlich das Werk eines katholischen Priesters, und zwar die schönste epische Dichtung, welche je im Abend- und Morgenlande dem Pflegevater des Erlösers, dem hl. Joseph, gewidmet worden ist. Es ist das „Tèmbâvani" des Jesuitenmissionärs Constantius Beschi, der am Anfang des 18. Jahrhunderts in Madura wirkte.

Während Hunderte von Missionären vor ihm mit den größten Anstrengungen nur eben dazu gelangten, in Tamil-Sprache predigen und unterrichten zu können, hat er, dank seinem Seeleneifer, seiner außergewöhnlichen Begabung und seinem standhaften Fleiße, es dahin gebracht, zum anerkannten Klassiker einer der schwierigsten südindischen Sprachen zu werden und neben den „Kural", das „Chintâmani" und das „Râmâyana Kambans" eine christliche Dichtung zu stellen, die an Reichthum und Schönheit der Sprache, Gewandtheit des Metrums, volksthümlicher Behandlung des Gegenstandes, echt poetischer Auffassung und Durchführung sich vollkommen damit messen kann, durch

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné (No. 2322. Tonda mandalam, Chola mandalam, Pândiya mandalam, râjâkal kaifiyyat) III, 41.

[2] Ibid. III, 24. 25. Deva sahâya sic'hâmani malai.

ihren Inhalt sie aber ebensosehr überflügelt als die harmonische Civilisation des Christenthums die verworrenen Ausgeburten indischen Götzendienstes, pedantischer Philosophie und abergläubischer Fabeleien.

Joseph Constantius Beschi [1], am 8. November 1680 zu Castiglione im Venetianischen geboren, trat 1698 in die Gesellschaft Jesu und kam 1710 in die Mission von Madura. Nachdem er sich schon am Römischen Colleg eine gründliche Kenntniß des Italienischen, Lateinischen, Griechischen, Hebräischen und Portugiesischen erworben, betrieb er in Südindien mit ebensoviel Eifer Sanskrit und Telugu, besonders aber Tamil. Nach fünfjährigem Studium hatte er die Grammatik und Poetik so gründlich bemeistert, daß er den indischen Sprachmeistern völlig gewachsen war; in weiterem zwanzigjährigem Studium arbeitete er dann die gesamte Tamil-Literatur durch, so daß er von den Indern selbst als der beste Kenner derselben anerkannt wurde. Der Kleinkönig von Trichinopoly ernannte ihn wegen seines Ansehens zu seinem ersten Rathe. Als derselbe gestürzt wurde, zog Beschi sich im Jahre 1740 nach Manar Padu, einer Besitzung der Holländer, zurück, ward 1444 Rector der Mission zu Manapar und starb daselbst um das Jahr 1746.

Seine Sprachkenntnisse hat er in mehreren grammatischen und lexikographischen Werken niedergelegt, unter welchen seine beiden Grammatiken des höhern und des niedern Tamil als die wichtigsten hervorragen. Sie sind für die Tamil-Philologie grundlegend geblieben. In dem sogen. „vierfachen Lexikon" stellte er den ganzen Tamil-Wortschatz erst nach Worten, dann nach Synonymen, Wortkategorien und Reimen zusammen, in zwei andern Wörterbüchern: „Tamil-Latein" und „Tamil-Latein-Portugiesisch"

[1] Ueber Beschis Leben ist leider noch sehr wenig Näheres bekannt. Vgl. *Eug. Sicé*, Mémoire sur la vie, les ouvrages et les travaux apostoliques du père Constantin Beschi d. C. d. J. (Extraits des „Annales de la philosophie chrétienne" n. 19. Juillet 1841. Paris 1841). — *J. Bertrand* S. J., La mission du Maduré II (Paris 1854), 342—375. — *Caldwell*, Comparativo Grammar (2nd ed. London 1875) p. 149. 150. — Notice sur la poésie Tamoule, le rév. P. Beschi et le Tembavani. Par un Membre de la Congrégation des Missions Étrangères. Pondichéry, Imprimerie des Missionnaires Apostoliques de la dite Congrégation, 1851. — Quelques pages inédites du père Constantin Joseph Beschi d. l. C. d. J. de la mission du Maduré (1710—1746) par *Julien Vinson*, Recueil de Textes et de Traductions publié par les professeurs de l'École des langues orientales à l'occasion du VIIIe Congrès International des Orientalistes tenu à Stockholm en 1889 tom. I (Paris, Imprimerie Nationale, Leroux, 1889), 323—333. — A brief Sketch of the Life and Writings of father Beschi or Viramuni translated from the original Tamil by *A. Muttusâmi Pillai*, Manager of the college of fort St. George and Moonshee to the Tamil translator of government (Madras Literary Journal IX [April 1840], 250—302). — *John Murdoch*, Classified Catalogue (Madras 1865) p. 45—47.

stellte er das Ergebniß seiner langjährigen Forschung auch den europäischen Missionären und Gelehrten zur Verfügung.

In einer andern Reihe von Schriften (einem „Geistlichen Seelenführer“, in „Betrachtungen“ nach den Exercitien des hl. Ignatius, „Regeln“ für die Katechisten) sorgte er für die religiösen Bedürfnisse seiner Mission. Seine „Anleitung für Katechisten“ (Vediyar Ozhukkam) gilt für eines der besten Handbücher dieser Art. In drei andern Schriften (Veda Vilakam, Vedayam Arutel und Lutherinâttialpal) vertheidigte er die katholische Lehre gegen die Angriffe protestantischer Sendboten[1].

Der gelehrte Grammatiker und gewandte Apologet war aber zugleich auch ein wirklicher Dichter von Gottes Gnaden, der seine religiöse und poetische Begeisterung meisterhaft in den Formen und Farben des ihm ursprünglich fremden, später völlig eigenen Idioms zu äußern verstand. Um die neu ankommenden Missionäre rasch und leicht in die Volkssprache einzuführen, schrieb er eine volksthümliche Erzählung, welche mit köstlichem Humor das Leben und Treiben der indischen Gurus ironisirt. Der indische Ton ist so getroffen, daß andere Europäer geneigt waren, sie für ein völlig indisches Product zu halten. In den verschiedensten Strophen und Versarten besang er dann die Geheimnisse des Christenthums, die allerseligste Jungfrau, das Leiden des Erlösers. Ein größeres Gedicht (1100 Strophen) widmete er der heiligen Martyrin Quiteria, die mit ihren acht Schwestern, darunter die hl. Liberata (die sogen. heilige Kümmerniß), während des Mittelalters in ganz Europa hoher Verehrung genoß, deren Legende aber wegen Verwechslung mit andern Heiligen den Hagiographen viele Schwierigkeiten bereitet hat. Dem italienisch-tamilischen Dichter war es natürlich nur darum zu thun, den zahllosen indischen Liebesgeschichten das Ideal christlicher Jungfrauschaft in ergreifender Weise vor Augen zu führen[2]. Sein poetisches Hauptwerk aber ist das „Tembâvani“ („Blumenkranz“ oder „Nie welkender Kranz“), das in sechsunddreißig Gesängen (padalam) 3615 Strophen zählt.

---

[1] Vereinzelte bibliographische Angaben finden sich in den angeführten biographischen Skizzen und bei *Murdoch* l. c. p. 45—47. 49—51; die vollständigste Bibliographie seiner Werke in der Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouv. éd. par *Carlos Sommervogel*. Bruxelles-Paris 1890 (Bibliographie I, 1402—1409).

[2] Das Gedicht führt den Titel Kittêri-ammalle saritiram. P. Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie de Jésus I [Bruxelles 1890], 1403) wurde durch P. Bertrand auf die irrige Ansicht geführt, Kittêri bedeute „Katharina, Königin von Portugal“. Da sich aber eine solche im Martyrologium nicht findet, so fragt er: N'y a-t-il pas une erreur dans ces deux affirmations? Das ist wirklich der Fall. Kittêri bedeutet die hl. Quiteria, die nach der Legende mit ihren acht Schwestern von einem portugiesischen König abstammen sollte (S. Stadler, Heiligenlexikon V, 19 und III, 806—809. 642—644).

Dem Geschmack der Inder folgend, beginnt Beschi sein Sanct-Josephs-Lied mit einer glänzenden Beschreibung Judäas. Dann zeichnet er in ebenso prachtvoller Schilderung Jerusalem, das mit seiner erhabenen geschichtlichen Würde das königliche Ayodhyâ der Râmâsage völlig in den Schatten stellt. Gleich den indischen Helden ist auch Joseph aus altem Königsgeschlechte, dem Stamme Davids, entsprossen. Der Zug seines Herzens geht zum einsamen Bußleben in der Wüste, aber ein ehrwürdiger Greis, gleich einem der alten Rishis, ruft ihn in die Welt zurück. Das Wunder mit dem blühenden Stab und die Erklärung eines Engels vermitteln darauf seinen jungfräulichen Ehebund mit Maria. In ähnlicher Weise paßt der Dichter dann Zug um Zug der biblischen Erzählung und der altchristlichen Legende der Auffassungsweise und dem Verständniß der Inder an, ohne indes irgendwie der Würde und Weihe des Stoffes zu nahe zu treten. Nur das Colorit wird indisch. Die wesentliche Zeichnung bleibt, wie sie der evangelische Bericht für alle Völker und Zeiten gegeben. Die Zweifel und Besorgnisse des hl. Joseph, seine Tröstung durch den Engel und durch die Offenbarung der Menschwerdung, die Reise nach Bethlehem, die Geburt Christi, die Anbetung der Hirten und Könige, die Opferung im Tempel — all das zieht im frommen Geist eines mittelalterlichen Marienlebens, aber im reichen Schmucke einer gewählten Kunstsprache, am Blicke vorüber. Das ist das erste Drittel der Dichtung (Gesang 1—12).

Ueberaus geschickt benutzt Beschi dann die Flucht nach Aegypten und den Aufenthalt daselbst, um die schönsten Züge des Alten Testamentes in seine neutestamentliche Erzählung einzuflechten. Der Armut und Demuth des fliehenden Gotteskindes wird seine göttliche Majestät und Größe im Schwung und in der Kraft der Propheten gegenübergestellt. Die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael kommen, um ihrem Könige zu huldigen. Sie enthüllen Maria und Joseph den ganzen Plan der göttlichen Heilsökonomie, von der Schöpfung angefangen, dann den Sündenfall, die Sündfluth, den Untergang von Sodoma und Gomorrha. Anknüpfend an die Reise wird hierauf der Sieg Josues erzählt, die Kämpfe Gedeons, die Heldenthaten Samsons wider die Philistäer. Am Sinai kommt die feierliche Einsetzung des Alten Bundes zur Darstellung, in der Wüste das Leben des Elias, in der ersten ägyptischen Burg die Geschichte des Patriarchen Joseph, am Nil die Rettung und Jugendgeschichte des Moses (Gesang 13—21).

Die Ankunft der heiligen Familie in Aegypten strahlt nach allen Seiten hin wunderbaren Segen aus; die Dämonen, die bis dahin das Land der Pharaonen beherrscht, erleiden eine Niederlage um die andere. Zürnend versammelt sich die ganze Hölle zu gemeinsamer Berathschlagung. Mit Glück hat Beschi hier seinen großen Landsmann Tasso nachgeahmt. Satan weiß zwar, daß die Stunde der Welterlösung geschlagen; aber der Geist der

Unreinheit hofft noch einmal, die Erde seinem Joch zu unterwerfen. Unter dämonischem Einfluß mordet Herodes die unschuldigen Kinder in Bethlehem; doch der Zweck, den Erlöser zu treffen, wird vereitelt. Das Werk der Erlösung nimmt still und anspruchslos seinen Fortgang. Ein Engel wird abgesandt, um Johannes den Täufer zu beschirmen. Das Kind Jesu wächst zum lieblichen Knaben heran und zieht viele Heiden an sich.

In ergreifenden Zügen, die zwar legendarisch sind, aber der poetischen Wahrheit nicht entbehren, wendet sich der priesterliche Sänger hier an die Herzen seiner lieben Inder, die er für Christus gewinnen möchte. Er schildert ihnen die Bekehrung eines heidnischen Asceten, der bis dahin (wie ein Buddhist oder Jaina) sich selbst und die Welt getäuscht, die Bekehrung eines stolzen Kriegers, der bis zur Stunde sich den Banden der Wollust nicht zu entraffen vermochte. Ueberall wenden sich die Herzen schon dem Messias zu, obwohl er sein öffentliches Wirken noch nicht angetreten (Gesang 22—29).

Endlich kommt die Stunde der Rückkehr. Die Aegypter trauern, ihre heiligen Gäste zu verlieren; zum Troste wird ihnen geweissagt, wie binnen kurzem das Land bekehrt werden soll, um die Pflanzstätte des christlichen Ordenslebens zu werden. Den falschen Vorstellungen der Inder von Buße und Weltentsagung gibt der Dichter hier in den Idealen der Thebais die wahre, christliche Richtung. Im Anblick des Berges Moria schaut Christus schon sein künftiges Leiden und seinen Opfertod voraus. Dann folgen die stillen Jahre in Nazareth, das wunderbare Auftreten des zwölfjährigen Jesuknaben im Tempel.

Und nun erscheint der rührende Augenblick, wo Joseph stirbt, von seiner reinsten Braut und seinem göttlichen Pflegesohne wunderbar getröstet. Es ist ein Hinscheid, wie ihn die Welt noch nie geschaut. In der Vorhölle trifft Josephs Seele die Seelen aller Gerechten des Alten Bundes, die dort der Erlösung harren: er bringt ihnen die frohe Botschaft, daß die Stunde der Befreiung naht. Und sie kommt. In Glanz und Herrlichkeit erscheint die Seele des Gekreuzigten unter ihnen und ruft sie empor, um Zeugen seiner Auferstehung zu sein (Gesang 30—35).

Im letzten Gesang endlich erschwingt sich der Dichter zu den Wohnungen des Himmels und schildert die Herrlichkeit, den Ruhm und die Macht, deren der Nährvater Christi als glorreicher Beschützer aller Frommen am Throne seines göttlichen Sohnes genießt. Um seinen Indern aber die Macht des heiligen Patriarchen anschaulicher und faßlicher zu machen, zählt er ihnen all die Wohlthaten und Gnadenerweise auf, die der fromme Leopold[1], der

[1] Leopold I., der 1677 eine achttägige Feier abhalten ließ, um sein kaiserliches Haus sowie seine sämtlichen Länder in besonderer Weise unter den Schutz des hl. Joseph

römische Kaiser, durch die Fürbitte des hl. Joseph erlangte, und schildert ihnen in den glühendsten Farben die Festlichkeiten, unter denen der Kaiser sich und sein Haus und sein ganzes Reich dem hl. Joseph weihte. An diese Weihe schließt sich dann auch die Widmung des Gedichtes an, ganz im Stile anderer indischer Epen:

„Auch dieses Gedicht, bestehend aus sechsunddreißig Gesängen, die in allem 3615 Strophen enthalten, ist ein Kranzgewinde (Tèmbàvani), das nicht verwelkt und das gewunden ist aus Blumen, die aus dem Munde der allerseligsten Jungfrau hervorgegangen. Wer sich damit schmückt, der wird den Schutz Josephs und Marias, wie auch denjenigen Jesus' genießen und wird ewig im Himmel glücklich sein. Ich habe dieses Kranzgewinde in dieses Land gebracht," sagt der Dichter, „damit alle darin das Leben finden, und aus Andacht zu dem heiligen Patriarchen lege ich es zu dessen Füßen nieder und zu denjenigen Jesus' und seiner heiligen Mutter."

Trotz der echt künstlerischen Anordnung und Durchführung des bedeutsamen Stoffes würde eine wörtliche Uebersetzung der Dichtung in eine moderne europäische Sprache wohl nahezu ungenießbar ausfallen, weil Beschi sich in Bezug auf Sprache, Ausdruck und poetischen Schmuck völlig dem indischen Geschmack angepaßt, ja diesen Theil der Ausführung von vornherein ganz indisch gedacht hat. Denn er hatte sich so in die Formen des „Chintâmani" und des Tamil-„Râmâyana" wie der übrigen Tamil-Poesie hineingelebt, daß er damit spielte. Der Schwächen dieser Poesie und ihrer Poetik war er sich wohl bewußt; aber ihm war es nicht darum zu thun, sein indisches Publikum durch abendländische Formen zu einem europäischen Kunstgeschmack heranzubilden: er wollte es lediglich durch seine Gewandtheit in den einheimischen Kunstformen für die Ideen des Christenthums gewinnen.

„Die Tamil-Dichter führen", wie er bemerkt[1], „eine wirklich dichterische Sprache. Sie erwähnen kaum einen Gegenstand, ohne ihm alsbald ein schmückendes Beiwort zu verleihen. Reden sie von einem Baum, so zeichnen sie entweder sein Grün oder seinen Blüthenschmuck, seinen Schatten oder seinen majestätischen Wuchs oder all das zugleich. Da kommt kein Berg vor, der nicht über Waldesdickicht emporragt oder an dem frische Quellen niederrieseln oder der in den schönsten Blumen prangt. In dieser Vorliebe zum Malerischen gehen sie aber nicht selten zu weit. Und so ist es auch mit dem Gebrauch der Metaphern und Vergleiche. Sie wissen nicht Maß zu

---

zu stellen, und demselben zu steter Erinnerung an diese Weihe in Wien ein Standbild errichtete (*F. Wagner*, Historia Leopoldi Magni I., lib. 6, p. 449). — Eine eingehende Schilderung der Feier, aus der P. Beschi wahrscheinlich geschöpft hat, gibt P. *Michael Frie*, Vita St Josephi . . . exemplis illustrata. Monachii 1678. — Vgl. O. Pfülf, Die Verehrung des hl. Joseph in der Geschichte (Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII [1890], 293. 294).

[1] Im Appendix zu seiner Grammatik des höhern (Shen-)Tamil. S. *Murdoch* l. c. p. 181.

halten, mischen Bilder und Gleichnisse und übertreiben sie ins Geschmacklose und Barocke.

Im Naishadam heißt es von Damayanti, sie sei unmittelbar aus Brahmâs Händen in solcher Schönheit hervorgegangen, daß nur ein Wesen mit ihr in die Schranken treten konnte, und das war der schöne Mond. Da aber Brahmâ alle Schönheit in Damayanti vereinigt haben wollte, riß er dem Mond ein Stück Schönheit aus dem Gesicht heraus und warf es in dasjenige Damayantis. Man sieht dem Mond die Spuren davon jetzt noch an.

Die Tamil-Dichter gefallen sich viel zu viel in freien Fictionen und studiren zu wenig die Natur. Sie besitzen viel Pathos und Anmuth, aber es fehlt ihnen an Kraft. Sie fließen über von Milch und Honig, aber in solcher Menge und von solcher Art, daß es nicht mehr gesund ist."

Damit stimmen auch die Bemerkungen überein, in welchen Caldwell[1] sein Urtheil über die südindische Poesie zusammenfaßt:

„Während man bisweilen einen erhabenen Gedanken, eine natürliche und ausdrucksvolle Beschreibung, einen tiefen, gehaltvollen Spruch trifft, ist unglücklicherweise die Eleganz des Stils oder eine künstliche, dunkle Kürze allzeit wirklicher Kraft und Wahrheit vorgezogen, das poetische Feuer in einem Ocean von Concetti erstickt worden.

Nichts kann die feine Eleganz und schön gegliederte Anmuth mancher Telugu- und Tamil-Gedichte übertreffen; aber Mangel an Herz und Ziel, Unterschiebung von leerem Klingklang für wirklichen Sinn charakterisirt sie mehr oder weniger alle; während deshalb eine Blumenlese gutgewählter Auszüge den englischen Leser erfreuen und überraschen dürfte, hat sich bis jetzt jeder Versuch, eine Tamil- oder Telugu-Dichtung vollständig ins Englische zu übersetzen, als mißglückt erwiesen.

Zu diesen Ursachen der Inferiorität gesellt sich noch eine Sklaverei unter das Joch des einmal Gewohnten und Hergebrachten, die zum wenigsten derjenigen gleicht, die wir in der spätern Sanskrit-Literatur finden. Die Literatur konnte niemals frei in einem Lande blühen, wo der folgende Spruch (enthalten im Nan-nul, der klassischen Tamil-Grammatik[2]) als unumstößlicher Grundsatz galt:

> Ueber was immer für Gegenstände, in was immer für Ausdrücken, in was immer für Anordnung klassische Schriftsteller geschrieben haben, so zu schreiben, das heißt man: ‚Eigenthümlichkeit des Stiles'."

P. Beschi hat aber nicht nur als feinsinniger Kritiker die Schwächen durchschaut, welche der Tamil-Poesie mit der übrigen indischen Poesie gemeinsam waren, und sie als Dichter wenigstens theilweise überwunden, er hat zugleich auch den tiefern Quell jener Schwächen, den geistlosen, pedantischen Formalismus und Wissensdünkel der brâhmanischen, buddhistischen und sonstigen indischen Gurus in einer köstlichen Satire persiflirt und damit

---

[1] Comparative Grammar p. 89. 90.

[2] Soll schon aus dem 10. Jahrhundert n. Chr. stammen. In der Vorrede heißt es von dem Lehrer: „Der Lehrer soll, wie die meerumgürtete Erde, umgeben sein von dem Kreis der Wissenschaften, geduldig und unbeweglich wie ein Berg, gerecht und unparteiisch wie eine Wage, und sein Ruf sollte so wohlduftend sein wie der einer Rose" (*Murdoch* l. c. p. 213).

das drolligste Volksbuch geliefert, das die neuere Tamil-Literatur besitzt. Es führt den Titel „Die Geschichte des Guru Paramartan" (Paramartaguru Kadey)[1].

In dem einfach feierlichen Tone, mit welchem die buddhistischen Schriften die Wanderungen und Predigten Çâkyamunis beschreiben, wird hier das fromme Wanderleben des erhabenen Weisen Paramartan erzählt, der ganz nur von höhern Reflexionen lebt und sich deshalb im praktischen Leben wie seine fünf Schüler „Kurzwitz", „Schwachkopf", „Ochsenvetter", „Bleichschädel" und „Blödhirn"[2] als der ungeschickteste Pechvogel bewährt. Das erste Kunststück, das diese „sechs dravidischen Schwaben" liefern, ist ein Flußübergang, das zweite der Ankauf eines „Pferde-Eies", das dritte eine Reise mit einem gemietheten Ochsen, das vierte ein „Fischfang nach einem Pferde" u. s. w. Wie sie endlich, vielfach geprellt, zu einem Pferde gelangen, ist es eine jammervolle Schindmäre, deren Anblick dem Guru die tiefsinnigsten pessimistischen Nirvâna-Betrachtungen entlockt, nebst dem Wunsch, das elende Thier möglichst bald wieder loszuwerden, was aber seine Schüler nicht zugeben. Noch mehr aber quält den abergläubischen Guru der Orakelspruch eines Brâhmanen, der besagt, wenn sein Sitz kalt werde, dann werde er bald sterben. Das Unglück will, daß er vom Pferde in einen Sumpf fällt, wobei natürlich sein Sitz kalt wird. Mehrere ähnliche Unglücksfälle

[1] Sicé erwähnt es als Paramarta gourou-Kadey; P. Bertrand als Paramârta-Courou-Cadei 1727; der Catalogue Burnouf No. 943 als Fabula de ethnico magistro Paramarta curu dicto a C. Beschio S. J. tamulica lingua scripta ab ipso auctore in latinum versa. Pudicherii 12°. — Neuere Ausgaben und Uebersetzungen: The Adventures of the Gooroo Paramartan, a Tale in the Tamul language, accomp. by a Translation etc. by *Benj. Babington.* 4°. London 1822. — *J. B. Dubois*, Le Pantscha-Tantra ou les Cinq Ruses. Fable du Brahme Vichnou-Sarma. Aventures de Paramarta et autres contes, le tout traduit pour la première fois. Paris 1826. — *Paramarta Curuvin Cadei*, La favola di Paramarta prete degli Idoli e maestro di scuole, scritta in Tamoul dal med. Beschi . . . e tradotto dall' Autore stesso in Latino (Typogr. della Congregazione delle miss. straniere 1845). — J. G. Th. Gräße, Fahrten und Abenteuer Gimpels und Compagnie. Ein tamulisches Reise- und Scherz-Märchen. Mit sechs colorirten Bildern. Dresden, R. Kuntze (ohne Datum; im Katal. d. Brit. Museums ist 1856 vermerkt). — Paramarta Guru. Fabula de quodam Ethnicorum Magistro a celeberrimo Patre Beschi Tamulico idiomate primitus exarata, modo in *Canaricam linguam* translata, cui addita est Latina Versio eadem, paucis mutatis, quae a P. Beschi conscripta est. Opus curante Rev. *J. Bareille* editum. Bengalori, e typographia catholicae Missionis 1877. — Paramarta Guru etc., *translated into Canarese* and accompanied by an *English Translation.* Ed. by Rev. *J. Bareille.* Bangalore, Cathol. Mission Press, 1877.

[2] Bei Beschi (lateinische Uebersetzung) heißen sie: Mentemancus, Malesanus, Bovinepos, Plumbeus, Sensuminor, bei Bareille: Booby, Crazy, Shortwit, Numbskull und Lackbrain.

steigern seine Angst. Er erholt sich zwar immer wieder, um alsdann neue „erhabene Reden“ an seine Rettung zu knüpfen; wie er aber einmal in eine Ohnmacht fällt, halten ihn die fünf Dummköpfe für todt und begießen die vermeintliche Leiche dermaßen mit Wasser, daß der arme Guru zwar noch einmal zu sich kommt, aber dann an dem übermäßigen Guſſe stirbt.

Die Erzählung, von Beschi selbst lateinisch übersetzt, später ins Englische, Französische, Italienische, Deutsche und Kanaresische übertragen, nimmt sich auf den ersten Blick nur wie ein heiteres Schalksbuch aus; sie ist indes von Anfang bis zu Ende voll feiner und derber Ironie auf die innere Hohlheit, das Phrasenthum, den Aberglauben, die lächerlichen Riten und die verschiedenen Richtungen und Secten des südindischen Heidenthums. Babington scheint sie nur als kurzweiliges Lesebuch zum Erlernen des Tamil, Gräße nur als „Scherzmärchen“ aufgefaßt zu haben[1]. Sie enthält aber unter dem bunten Narrenkleide auch ein gutes Stück Wahrheit und wird befreiend und erheiternd auf denjenigen wirken, der sich zu wissenschaftlichen Zwecken durch all den Wirrwarr indischen Wahn- und Götzenglaubens durcharbeiten muß.

In Südindien selbst ist Beschis Name und Andenken keineswegs ausgestorben. Eine ganze Schar von Dichtern hat sich theils an seinen Werken, theils an den ältern Werken der Tamil-Literatur herangeschult. Als einer der bedeutendsten gilt Z. Sarayalunaiker[2], der „Dichter von Pondichery“, der Sprößling einer der besten und ältesten einheimischen Christenfamilien. Sein Vater, Zeagenaiker, leistete der französischen Kolonialregierung als Soldat und Fourageur wichtige Dienste und erhielt dafür im Jahre 1825 ansehnlichen Grundbesitz zu Pondichery. Sein Schwager hatte um des Glaubens willen zu Bahur harte Kämpfe mit den Heiden durchzumachen.

[1] Seltsam genug ist, daß weder Gräße noch Babington auch nur ein Wort von der Autorschaft und den sonstigen Verdiensten des P. Beschi wissen. Das mag Julius Hart (Geschichte der Weltliteratur I, 553) verführt haben, „die Begebenheiten des Garu (sic!) Paramartan“ nebst dem „Ramajana“ zu den „Uebertragungen aus der Sanskrit-Literatur“ zu rechnen; dafür werden dann später um so tapferer die alten Drehorgelstückchen über die Jesuiten (II, 124. 176 ff.) abgeorgelt, was wenig Studium und noch weniger Kritik erheischt. Das wird wohl zu der hochgepriesenen protestantischen „Objectivität“ und „Wissenschaftlichkeit“ gehören.

[2] Recueil de chants et de morceaux de poésies par *Z. Sarayalunaïker*, poète tamoul de Pondichéry. 1 vol in 8° (formé de plusieurs brochures et poésies imprimées à Pondichéry de 1869 à 1883). Vgl. die Besprechung dieser Gedichte von Crozier (Bulletin de la Société Académique Indo-Chinoise de France III (2. Série. 1890), 399—401, woselbst zahlreiche Namen neuerer Tamil-Dichter, darunter mehrere Professoren von Madras, eine Dichterin Kuppu, Bayadere der Pagode von Mayavaram, Saminadakaviraher, ein Commentator des Râmâyana, und Appakannuvalar, der Verfasser eines Dramas über die hl. Barbara, also heidnische und christliche Dichter in bunter Mischung.

Sein Bruder, ein nicht minder eifriger Christ, erbaute eine Kapelle auf den Trümmern der einstigen Pagode von Perumal. Er selbst leistete als Dolmetsch und Lehrer der Tamil-Sprache der katholischen Mission hervorragende Dienste und hatte eine beträchtliche Anzahl von Beamten und Missionären zu Schülern. Von seiten der Einwohner wie der Regierung wurden ihm mannigfache Auszeichnungen zu theil.

Seinen volksthümlichen Ruf erwarb er sich hauptsächlich dadurch, daß er in verschiedenen Städten, in Pondichery, Trichinopoly, Karikal, Tranquebar, Kombakonon und Madras die herrliche Hauptdichtung Beschis, das „Têmbâvani", recitirte, indem er zugleich Erklärungen und Paraphrasen damit verband. Von allen Seiten drängte sich die malabarische Bevölkerung um ihn und lauschte seinem wohllautenden Vortrag mit dem höchsten Entzücken. Gleich Beschi selbst verabsäumte er aber auch nicht, die ältern Dichtungen seines Landes mit Eifer zu studiren. Er beherrscht das höhere Tamil infolgedessen ebenso vollkommen als das niedere Tamil und spielt mit den überaus schwierigen Strophenformen, in welche die alten Dichter ihre Hauptvirtuosität setzten, mit solcher Gewandtheit, daß auch die Hauptsache, die Poesie, dabei nicht verloren geht. Seine Richtung ist eine durchaus edle, ideale; er ist mit ganzer Seele Katholik.

Aus einem Hochzeitsgedicht wird folgende schöne Stelle citirt:

Wie die Blume und ihr Duft,
Wie der Demant und sein Glanz:
Also bleibt vereint auf immer!

Dem Dichter selbst widmete sein Freund Minatchi Sonnarampullé die folgenden Verse, die allerdings schon mehr nach indischem Geschmack sind, aber doch innige, christliche Andacht verrathen:

Indem ich deinen Geist dem Mond vergleiche,
Find' ich am glänzenden Gestirn der Nacht
Verschiedne Mängel, doch an deinem Geiste keinen.
Aus ird'schem Stoffe ist der Mond gemacht,
Doch geistig, körperlos ist deine Seele:
Der Mond hat Flecken, deine Seele nicht.
Der Mond nimmt ab, dein Geist strebt stets voran.
Der Mond entschwindet uns von Zeit zu Zeit,
Indes dein Geist uns leuchtet für und für.
Und doch, so sehr ihr auch verschieden seid,
Vergleich' ich deine Seele mit dem Mond.
Was euch vereint, das ist die Gottesmutter,
Die in der Apokalypse Vision
Als Königin hoch überm Monde thront,
Und du bist ihr als treuer Sohn ergeben.

Drittes Kapitel.

Die Telugu-Literatur.

Nächst dem Tamil ist das Telugu (auch Telingu oder Telinga, Telungu oder Telunga genannt) die wichtigste der dravidischen Sprachen. Als Völkername ist es gleichbedeutend mit dem Ândhra der alten Sanskrit-Schriftsteller, der auch bei griechischen Geographen als Name einer Völkerschaft am Ganges erwähnt wird [1].

Es wird hauptsächlich an der Ostküste der Halbinsel gesprochen, von Pulikat nordwärts bis nach Orissa hin und landeinwärts bis an die Grenzen der Marâthas. Auch in Mysore, im Reiche des Nizam und im Sprachgebiet des Tamil finden sich ansehnliche Theile der Bevölkerung, die Telugu sprechen. Die Angaben über die Verbreitung der Sprache schwanken zwischen fünfzehn und zwanzig Millionen. Sie wird also von mehr Menschen gesprochen als das Tamil; doch die Telinga sind durchweg nicht so unternehmungslustig als die Tamilen, und deshalb ist ihr Idiom nicht so weithin verbreitet als das Tamil, sondern hält sich mehr in compacten Bezirken.

Die kleine, zierliche und leichtgeschwungene Schrift nimmt sich ebenso artig aus wie die tamilische und ist ebenso geeignet, mit spitzem Metallgriffel auf Palmblättern eingeritzt zu werden. Sie stammt unmittelbar wohl von der Grantham-Schrift, die sich paläographisch auf diejenige der Châlyuka-Inschriften zurückführen läßt, wie diese hinwieder auch die Açoka-Inschriften als eine frühere Entwicklungsform zurückweisen.

Die Sprache, wegen ihres Wohllautes vielfach mit dem Italienischen verglichen, hat, wie dieses, auch rauher klingende Dialekte. Sie ist stärker mit Sanskrit-Elementen vermischt als das Tamil und hat zwar eine ebenso reiche, aber, soviel bis jetzt bekannt, nicht so originelle Literatur aufzuweisen wie jenes [2].

---

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 5.

[2] *A. D. Campbell*, A Grammar of the Teloogoo Language, commonly termed the Gentoo. 2nd ed. Madras 1820. — *Charles Philip Brown*, A Grammar of the Telugu Language. 2nd ed. Madras 1857. — *Telugu Selections*, compiled from the several Text Books in that Language. Madras 1858. — Die bedeutendste Arbeit über die Telugu-Literatur ist bis jetzt: Essay on the Language and Literature of the Telugus, by *Charles P. Brown*, Esq. of the Madras Civil Service (Madras Journal of Liter. and Science X [July 1839], 43—59. 360—387). Das Handexemplar Browns, das ich im India Office benutzte, trug von Browns Hand den Vermerk: „This essay was immediately reprinted in the London Asiatic Journal. May, August 1840 (XXXVII), p. 196 f. — January 1841, p. 60 f.“ — Von dems., Notice regarding the names used in the Indian zodiac (ibid. XIV, 151—154); Telugu spells (ibid., 3rd Series I, 60—72).

In dem weiten Territorium der Sprache herrschte in älterer Zeit, wie in Südindien überhaupt, der Jainismus vor, während in Nordindien der Brâhmanismus sich gegen alle seine Gegner behauptete und in Ceylon der Buddhismus blühte. Im 11. Jahrhundert, als die Mohammedaner zuerst in Indien eingebrochen, waren zeitweilig alle Länder der Tamilen, der Telugu und Karnâtaka unter einem Haupte vereint, dem „König von Karnâtaka" (Karnâtaka Rajulu), der sich deshalb „König der drei Reiche" (Tribhuvana Cakravarti oder Trailôkya Malla) nannte. Der letzte dieser Könige, Betteda Raya, verließ die Secte der Jaina und ward (um 1111) Vishnuit. Dadurch erlangten die Brâhmanen auch in Südindien die Oberhand. Ein Theil des Mahâbhârata ward jetzt fast gleichzeitig in die drei dravidischen Hauptsprachen übersetzt, so daß sich dasselbe auch in ganz Südindien einbürgerte. Die ältesten Gedichte und philosophischen Abhandlungen werden wenigstens von der Volksüberlieferung in die Zeit dieser Herrscher versetzt.

Ueber vier Jahrhunderte konnte sich die Literatur nun friedlich entwickeln, bis 1580 die Mohammedaner auch Südindien an sich rissen. Jetzt drangen viele fremde Elemente in die Sprache ein; die literarische Entwicklung wurde gewaltsam unterbrochen; doch blieben so ziemlich alle bedeutendern Werke erhalten und ermöglichten es, daß Sprache und Literatur sich in späterer Zeit wieder neu beleben konnten.

Das Râmâyana ist in vier Bearbeitungen vorhanden. Am beliebtesten ist die Uebersetzung des Ranga Natha in Couplets (sogen. Dvipada). Abends beim Mondlicht gesungen, gelten diese Verse für ein ganz himmlisches Gedicht; auf den Sinn scheinen indes die Hörer nicht sonderlich zu achten. Bhaskara bearbeitete das alte Epos mit Hilfe anderer Dichter in Stanzen, aber in dem sogen. Sanskrit-Dialekt, der dem gewöhnlichen Volke schwer verständlich ist. Eine dritte Uebersetzung in sehr gut fließenden Telugu-Versen lieferte die Dichterin Molli, die Tochter eines Töpfers. Dagegen ist das sogen. Niroshta-Râmâyana (das lippenlose Râmâyana) eine pedantische Künstelei. Der Verfasser hat es nämlich darauf abgesehen, gar keine Lippenlaute (p, ph, b, bh, m) anzuwenden, und sah sich so genöthigt, den Namen des Helden (Râma) selbst von seinem Werke auszuschließen. In all diesen Bearbeitungen ist die Dichtung übrigens bedeutend gekürzt. Die volksthümliche in Dvipada ist die ältere; doch ist das Datum derselben ungewiß[1].

Sehr volksthümlich ist auch die Bearbeitung des Mahâbhârata, des großen indischen Nationalepos; doch ist dasselbe bedeutend abgekürzt; oft sind

[1] Siehe *C. P. Brown*, Telugu-English Dictionary. Preface and Cyclic Tables p. 58, sowie dessen Aufsatz Essay on the Language and Literature of the Telugus (Madras Journal X, 43 ff. und Asiatic Journal XXXII, 196 ff.). — *F. Kittel*, Nâgavarmas Canarese Prosody (Mangalore 1875) p. xxix, xxx. — *Taylor* l. c. I, 499.

hundert Verse in einen kurzen Prosa-Abschnitt zusammengedrängt, wie es denn die Telinga überhaupt lieben, Dichtungen durch Prosastücke zu unterbrechen. Nirgends aber ist es so stark geschehen, wie hier. In der alten Uebersetzung sind mehrere Episoden als zu heilig weggelassen, so die „Bhagavat Gîtâ", welche erst später unter dem Titel „Krishna Arjunam Samradam" übersetzt wurde. Der Text des Mahâbhârata überhaupt erscheint in sehr verdorbener Fassung.

Am meisten Beliebtheit erlangte nächst dem Râmâyana das zehnte Buch (daçamam) des „Bhâgavata Purâna", worin das bukolische Jugendleben Krishnas und seine Abenteuer mit Gopis beschrieben sind. Von den übrigen Purânas ist „Padma Purâna", worin die Kosmogonie und die vier Weltalter beschrieben sind, sehr gut übersetzt; „Kûrma Purâna", „Mârkandeya Purâna", „Skanda Purâna" haben weniger Verbreitung.

Nach der Schablone der brâhmanischen Purânas entstanden zahlreiche heterodoxe und sectirerische Purânas, welche den Brâhmanen natürlich ein Dorn im Auge waren, welche sie aber nicht zu unterdrücken vermochten. Dieselben wirkten auf die Literatur sehr ungünstig ein; denn der religiöse Aberglaube forderte einmal die hergebrachten Formen, und daraus mußte sich natürlich eine geisttödtende Eintönigkeit ergeben. In einer unendlich langen Einleitung preist der Dichter erst Vishnu oder Çiva, je nachdem er der einen oder andern Secte angehört, erhebt dann in maßlosen Ausdrücken sich und seine Gönner, gibt beider Genealogie und läßt sich von seinem Gönner auffordern, das Gedicht zu verfassen. Darauf versetzt er sich in irgend eine Waldeinsamkeit mit philosophischen Büßern und stellt da die ersten Quellenforschungen über seine Helden an. Gewöhnlich ist es Çuka (der Papagei) oder der erhabene Nârada, der Weiseste aller Weisen, der sich herbeiläßt, die Geschichte zu erzählen. Diese endlosen Umschweife heißen Kathârambham oder die Einleitung. Erst im zweiten Buch kann es endlich losgehen; aber nach jedem Buch erneuern sich die Lobpreisungen des erhabenen Gönners und die langweiligen philosophischen Zwischenreden des weisen Nârada oder eines andern Muni.

Ein anderes Element des Verfalls bildeten im Telugu wie in den übrigen indischen Volkssprachen die zahlreichen Grammatiken, Poetiken und metrischen Werke, welche von früherer Zeit an auch Sprache, Ausdruck, Metrum, poetischen Schmuck, Aufbau der Strophen und Gedichte in unabänderliche Schnürstiefel quetschten, so daß eine freie, echt poetische Regung kaum mehr möglich war. Für das heutige Studium der Sprache mögen alle diese Werke sehr nützlich sein, aber der Volksgeist selbst ward dadurch unheilvoll verknöchert und immer mehr zu falschem Geschmack und völliger Verschrobenheit hingedrängt. Poesie und Literatur erhielten genau dieselbe Richtung, die sich in den verschnörkelten, verzopften und grotesken Bauwerken Indiens verkörpert. Die unendlich verzwickten und verschrobenen

Sprachregeln wurden von der Poesie auch in die Prosa übertragen, und so entstand ein Sprachunsinn, der seines obersten Gönners, des Gottes Ganeça mit dem Elefantenrüssel, würdig war.

Der berühmteste Dichter ist Bhattu Mûrti, d. h. „Spiegel der Dichtkunst", mit seinem eigentlichen Namen Râma Râzu. Seine Werke[1] sind für Europäer geradezu ungenießbar; denn was die Inder am meisten daran bewundern, sind Spielereien mit doppelsinnigen Worten, sowohl aus dem Sanskrit als aus dem Telugu, wunderliche Künste mit Reim und Metrum und die hochtrabendsten rhapsodischen Declamationen, Bombast und Schwulst. Dem zweiten dieser Werke gab er statt seines Namens denjenigen seines königlichen Gönners, Narasa Rayala, der 1430 n. Chr. starb.

Als der Ovid der Telugu-Literatur kann Muccu Timmana bezeichnet werden, der etwa um 1740 schrieb und in seinen Dichtungen[2] gewandte Form mit ausschweifender Lüsternheit verbindet.

Dharani Dêvula Nagaia verdankt seine Berühmtheit dem „Dâs Avatâra Charitra", d. h. seinem Gedichte über die zehn Herabkünfte Vishnu-Krishnas.

Daß kaum ein poetischer Stoff durch ganz Indien hin so volksthümlich wurde, wie das im „Bhâgavata Purâna" enthaltene Leben Krishnas, ist unzweifelhaft dem Umstand zuzuschreiben, daß sich in diesen Fabeln ein dunkler träumerischer Mysticismus mit der gröbsten Erotik und Ausschweifung verband. Den spätern Dichtern war die Auffassung des „Bhâgavata Purâna" selbst, wie sie die Uebersetzung des „Pôta Razu" wiedergab, schon zu hoch. Sie ließen die mystischen und theologischen Stellen weg, um die erotischen desto breiter auszumalen.

So entstand erst das „Daçâvatâra Charitram" oder die Geschichte von den zehn Herabkünften Vishnus; dann weiter das „Yaksha-gânam Bhâgavatam", d. h. die Bearbeitung der Krishnasage in sangbaren Melodien. In den Werken dieser Art (wie „Râdha Mâdhava Samvâdam" und „Dêvi Bhâgavat") erscheint als Hauptheldin jene Hirtin Râdhâ, welche sich in den alten Purânas noch nicht findet, sondern erst von Jayadeva in seinem „Gita Govinda" in die Poesie eingeführt worden war.

Das siebente Buch des „Daçâvatâra Charitram", das eine anstößige Liebesaffaire des Gottes Indra enthält, wurde von Mugulu Papaya zu einem eigenen Gedicht in fünf Gesängen ausgesponnen.

Die Telugu-Uebersetzungen der berühmten Sanskritgedichte Gitagovinda, Mâghakâvya, Kumârasambhava und Meghadûta sind sehr frei und willkürlich; Raghuvamça und Çakuntalâ sind nur stümperhaft bearbeitet worden[3].

---

[1] Vasu Charitra, Narasa Bhâpâliyam, Hariçcandra Nalopakhyânam.

[2] Pârujât Âporahanam, Vâni Vilâsam, Rasica Jana Manobhirama u. s. w.

[3] Andere Dichter (von 1500—1700): Allasâni Peddana (verfaßte Manu Charitra, Vishnu Chittiyam, Rasa Manjiri). — Tennala Râma Lingam

Der eigenartigste Charakterkopf der Telugu-Literatur ist der Volkspoet Vêmana[1], über den aber nur sehr dürftige Nachrichten vorliegen. Nach der einen wäre er 1712 n. Chr. geboren, nach der andern schon 1652. Als seine Geburtsstätte wird Kondavil bei Guntoor angegeben, von andern nur allgemein der District Kadapa oder noch allgemeiner nur der Süd-Westen des Telinga-Landes. Ob er ein bloßer Bauer (Kapa) gewesen, wie Brown meint, ist nicht sicher. Jedenfalls gehörte er der niedrigsten Kaste der Çûdras an, und zwar der Abtheilung der Reddi, und ist noch heute der Lieblingsdichter des gemeinen Volkes, von den Brâhmanen verabscheut und verachtet. Er stellt so etwa eine Art von mystischem Socialdemokraten dar, der zu keiner der herrschenden Religionen oder Secten gehörte, seine eigenen Wege ging und über alle andern spottete. Am nächsten steht er noch den Jangamas oder Verehrern des Basava, doch in völliger Unabhängigkeit. Brown hat aus neuern Handschriften etwa 2000 Strophen von ihm gesammelt, und 693 mit englischer Uebersetzung herausgegeben (darunter 200 religiöse, 214 moralische und 279 satirische[2]).

Vêmana ist Pantheist, in ziemlich freier und oberflächlicher Auffassung der Vedântalehre. Er spricht häufig von Mâyâ, Tattvam und Yogin. Mâyâ, d. h. Täuschung, ist ihm die ganze materielle Welt: Kinder, Weiber, Freude, Schmerz, Familienleben und persönliche Empfindungen — alles ist Täuschung, bloße Formen ohne innern Gehalt, Ketten, aus denen man sich losmachen muß, um zum wahren Sein zu gelangen; Tattvam ist die göttliche Weisheit und das wahre Sein, nach dem er strebt; Yogin ist der vollendete Heilige, der sich von allen Täuschungen freimacht und nun mit der Wahrheit, mit dem wahren Sein verbunden ist.

Vêmana verachtet die Veden und ihre Hindugötter, erklärt alle Kasten für gleich, verwirft die Anmaßung der Brâhmanen, tritt für die Parias ein und verspottet sowohl den Götzendienst überhaupt wie die Waschungen, Opfer und andere Observanzen der Hindus, die Wallfahrten zu den angeblich heiligen Stätten, den Ahnencult, das Waldleben der Einsiedler und Sannyâsi.

(Pandu Ranga Vijayam, gilt als Humorist, ist aber sehr sittenlos). — Sri Nâtha (übersetzte Skanda Purâna, Naishadam, Kasi Kandam, Bhima Kandam). — Chemacûra Vengal Raz. — Canuparti Abbeya. — Erra Pregada. — Pôta Razu (übersetzte Bhâgavata Purâna). — Narasimha (verfaßte Kavi Karna Rasayanam). — Sêsham Vencapati (schrieb Tara Sasana Vijayam). — Vencala Nâtha (ein Kshatriya, übersetzte Panchatantra, doch nicht als didaktisches, sondern als romantisches Werk).

[1] *Charles Philip Brown*, The Verses of Vemana. Moral, Religious and Satirical. Madras, College Press, 1829. 2nd ed. Ibid. 1839. *Major Macdonald*, Vemana (Madras Journal of Lit. and Science. 3rd Series II [Madras 1866]), 43—62.

[2] In der zweiten Ausgabe sind Uebersetzungen und Noten weggelassen, die Zahl der Strophen auf 1163 erhöht.

„Die Bücher, die man Veden nennt, sind wie Dirnen, die den Mann betrügen, und völlig unverständlich; aber die geheime Erkenntniß Gottes ist wie eine ehrliche Hausfrau."

„Was sollen wir von den Narren denken, die Steine von den Bergen zusammenschleppen, sie mit Händen und Füßen aneinander stoßen und, nachdem sie sie mit dem Steinmetz-Meißel gequält haben, vor den rohen Platten sich niederwerfen?"

„Die Einsamkeit eines Hundes! Die Betrachtungen eines Kranichs! Der Gesang eines Esels! Die Waschungen eines Frosches! Warum wollt ihr nicht versuchen, euer eigen Herz kennen zu lernen?"

„Warum macht ihr Ballen aus Speise und gebt sie den Krähen im Namen euerer Vorfahren? Kann eine mistfressende Krähe denn einer euerer Vorfahren sein?"

„Mag auch ein Hund nach Kontan wandern, er wird nie ein Löwe werden; mag ein Schwein nach Benares gehen, es wird kein Elefant daraus. Und so wird auch keine Wallfahrt einen heilig machen, wenn er es nicht schon ist."

„Selbst eine Ziege kann die leibliche Vollkommenheit erlangen, die darin besteht, daß man nur von Blättern lebt; wie geneigt sind doch die Menschen, auf närrische Einfälle zu gerathen!" [1]

Den Witz eines Lucian oder Rabelais hat Vêmana nicht. Seine Sprüche reihen sich auch nicht zu einem so schön abgerundeten Ganzen wie jene des „Kural". Ein beträchtlicher Theil ist so schmutzig, daß sich kaum davon reden läßt [2]. So bedeutet der südindische Volksdichter nicht nur durch seine satirische Kritik des Hinduismus, sondern auch durch seine eigene Leistung die völlige Bankrotterklärung des indischen Heidenthums, das von den Veden an durch all seine philosophischen Entwicklungen, durch Brâhmanismus und Buddhismus, wie durch die spätern Ketzereien und Secten, schließlich nur beim Spott über sich selbst und über all seine Leistungen anlangte, aber nicht die Kraft besaß, sich aus dem Schmutz der Sittenlosigkeit zu einer wahrhaft menschenwürdigen Weltanschauung emporzuringen.

Dem sehnsüchtigen Aufschrei des Paria nach Befreiung und nach etwas Höherem und Besserem ist übrigens auch in der Telugu-Sprache schon längst das Christenthum entgegengekommen. Es bestehen nicht nur religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften in dieser Sprache, sondern auch eine umfangreiche religiöse Dichtung, die zwar nicht in sprachlicher und poetischer Bedeutung, aber doch wenigstens in Inhalt und Anlage dem Têmbâvani Beschis entspricht. Sie führt den Titel: „Vedânta rasaganam" oder „Wesentlicher Gehalt des gesamten (christlichen) Veda", verfaßt von einem römisch-katholischen Inder, Namens Ananda, Sohn des Timmaya, auf den

---

[1] Bei *Brown* l. c. III, 238. 192. 9. 137. 175. Andere Sprüche übersetzt in *Telugu Selections*. Part IV (Madras 1858), 1—23.

[2] „The 5th volume or supplement appears to contain obscene matter, which unhappily mingles with the native ethics, and, as such, was considered to be unfit to meet the public eye" (*W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 719).

Wunsch seines Gönners Dâsu[1]. Allem Anschein nach ist es ein sehr glücklicher Versuch, der bei den Indern nun einmal beliebten Form eines Purâna christlichen Gehalt und die Weihe christlicher Poesie zu verleihen.

In der Einleitung thut der Dichter zunächst einen Ausblick auf das bisher herrschende Heidenthum, gibt die Genealogie seines Gönners und schildert dessen Thätigkeit, in welcher eine Gesandtschaft nach Pondichery eine hervorragende Stelle einnimmt. Das erste Buch beschreibt dann die Schöpfung nach christlicher Auffassung und was näher damit zusammenhängt, das zweite Buch den Sündenfall und dessen Folgen. Der Dichter stellt sich dabei die Frage, weshalb Gott wohl die Sünde zugelassen habe, und gibt die richtige und schöne Antwort: „um seine gerechte Barmherzigkeit" zu offenbaren[2]; darum beschloß er, Mensch zu werden und die Sünden des Menschen auf sich zu nehmen. An den Rathschluß der Erlösung reiht sich dann die prophetische Ankündigung des Erlösers, die Menschwerdung, Geburt und Jugendgeschichte Christi. Die hl. Mutter Anna erscheint dabei als Annâmbâ und Maria als Mariambikâ. Das dritte Buch beginnt mit einem Blick auf die allerheiligste Dreifaltigkeit, schildert dann in blühender indischer Weise den Jordan als heiligen Fluß, den Täufer (snâpakada) Johannes und die Taufe Christi. Darauf folgt das öffentliche Leben und das Leiden Christi bis zu dessen Vollendung am Kreuze. Das vierte Buch endlich behandelt die Geheimnisse der Auferstehung, der Himmelfahrt, der Sendung des hl. Geistes und die Gründung der katholischen Kirche auf dem Fundament des römischen Primats. Daran schließen sich noch Gebete an den Gekreuzigten, an die allerseligste Jungfrau und an den in der Eucharistie gegenwärtigen Erlöser. Und mit herzlichem Segenswunsch entläßt der Dichter seine Leser[3].

Man kann kaum den Wunsch unterdrücken, die moderne Wissenschaft möchte, anstatt sich ausschließlich mit dem Studium des Heidenthums zu beschäftigen, doch auch solche Werke in den Kreis der Forschung ziehen und so die Verbreitung des Christenthums anregen, erleichtern und fördern helfen. Es würde mehr Segen und wahrer Culturfortschritt damit verbunden sein als mit bloßer Vergleichung der heidnischen Religionen und Literaturen.

---

[1] *W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 802.

[2] „niti kripa." Taylor meint, es müßte wohl ursprünglich geheißen haben „Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (nitiunnu kripayunnu); die andere Wendung ist indes sicher poetischer.

[3] „An edition of this poem," meint Taylor, „might be a useful present to Telugu young men.

Viertes Kapitel.

Die Kannada- und Malayâlam-Literatur.

Ein ganz ähnliches Bild bietet die kanaresische Literatur. Die kanaresische Sprache oder eigentlich Kannadi oder Karnâtaka herrscht auf dem Plateau von Mysore, in den westlichen Theilen des Nizam-Reiches, und zusammen mit Konkani und Malayâlam in dem Distrikt von Canara an der malabarischen Küste. Die Ausdehnung des Sprachgebiets wird auf acht Millionen geschätzt, ist also viel bedeutender als etwa jene des Schwedischen, Dänischen oder Norwegischen.

Wie die andern südindischen Literaturen hängt auch die Kannada-Literatur und ihre Selbständigkeit mit der Verbreitung der Jaina-Secte zusammen, worauf schon die Titel und der Inhalt vieler Schriften hinweisen. Etwas Kenntniß des Sakkada (d. h. des Sanskrit) galt als nöthige Ausstattung eines Gelehrten; aber die besten Dichter und Schriftsteller gebrauchten es nur streng getrennt von der eigenen Sprache. Naya Sena, von dem Grammatiker Nâga Varma als hohe Autorität angerufen, sagt darüber: „Ist das ein Dichter, der da sagt: Ich will ein gutes Gedicht in Hosa Kannada schreiben, und der dann nicht einmal fähig ist, in Kannada-Worten zu denken und unzutreffende Sanskrit-Ausdrücke gebraucht, die nicht hineinpassen wollen? Wenn er Sanskrit schreiben will, dann schreibe er ganz Sanskrit; aber Sanskrit-Formen zu bringen und sie in reines Kannada zu drängen — ist es möglich, Ghi und Oel zu mischen?“ [1]

Aus neuern Forschungen [2] erhellt, daß die Anfänge der Kannada-Literatur nicht erst in das 11. Jahrhundert zu setzen sind, wie man bis dahin annahm, sondern daß sie fast um ein Jahrtausend weiter hinaufreichen, so daß drei Sprach- und Literaturperioden zu unterscheiden sind:

1. Pûrvada Hale Kannada, Primitives Kannada (vom 2. bis 7. Jahrhundert n. Chr.).
2. Hale Kannada, d. h. Altes Kannada (8. bis 14. Jahrhundert).
3. Hosa Kannada, d. h. Neues Kannada (wie es jetzt noch gesprochen wird).

---

[1] *F. Kittel*, An Essay on Canareso Literaturo, in Nâgavarma's Canarese Prosody, edited with an Introduction to the work and an Essay on Canarese Literature (Mangalore 1875. London, Trübner) p. xxiv—lxxxi. — Weigle, Ueber canaresische Sprache und Literatur (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. II [1848], 257—284). — (F. Kittel) *Keçirâja's* Jewel Mirror of Grammar (Çabdamanidarpana) (Mangalore 1872) Preface i—xxvi. — *Th. Hodson*, An Elementary Grammar of the Kannada or Canarese Language. Bangalore 1864.

[2] *Lewis Rice*, Esq. (Director of Public Instruction), Early Kannada Authors. Bangalore 1883. — Ders., The Poot Pampa (Separatabdruck aus dem Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882).

Die ältesten Nachrichten stammen aus den Inschriften der Ganga-Könige, welche vom 2. bis zum Ende des 9. Jahrhunderts n. Chr. südlich von Mysore regierten. Um das Jahr 240 wird ein Mâdhava Râjâ erwähnt, welcher einen Tractat über das Adoptionsrecht verfaßte, um 470 Avinita, welcher zu einem Gedichte „Kirâtârjuniya" einen Commentar in fünfzehn Gesängen schrieb, um 634 Ravikirtti, ein Dichter, der dem Kâlidâsa und Bhâravi gleichgestellt wurde. Es folgen dann einige Schriftsteller, die bereits aus spätern Werken bekannt sind. Vor Hemaçitala, König von Kânchî, disputirte um 788 Akalanka, ein Jain, mit den Buddhisten und erwirkte deren Verbannung nach Kandy auf Ceylon.

Als der größte Dichter der alten Zeit gilt Pampa, der 902 geboren wurde. Er gehörte einer Brâhmanenfamilie in Vengi an, aber schon sein Vater war Jain geworden, und er huldigte derselben Lehre in seinen Werken. Sein erstes Werk (941) war ein „Âdi Purâna"; berühmter wurden aber seine andern Dichtungen: „Pampa Bhârata" oder „Vikramârjuna" und „Puligereya tiruta Kannadadol" (Das Mark der Kannada von Puligere).

Nur wenig später (um 950) lebte der ebenfalls vielgefeierte Ponna (auch Honna, Ponniga, Ponnimayya genannt). Sein eigentlicher Name war Savana. Zwei Söhne eines Brâhmanen Nâgamayya, der zum Jainismus übergetreten war, Mallapa und Ponnamayya, erwarben sich damals hohen Ruhm als Minister und Feldherren des Châlukya-Königs Tailapa, der von 973—997 regierte. Sie veranlaßten den Dichter, sein „Çânti Purâna" zu schreiben, das sie dann überallhin verbreiteten. Der König Krishna ernannte ihn dafür zum Dichterkönig mit dem Titel Ubhaya-kavi-cakra-vartti. Er wurde ganz herzhaft sogar über Kâlidâsa gestellt: „In Kannada-Dichtung", so hieß es von ihm, „war er das Hundertfache von Asaga und in Sanskrit-Dichtung das Hundertfache von Kâlidâsa, und in der Anordnung (rachana) war er das Vierfache von beiden zusammen. Er klagt die Dichter seiner Zeit an, daß sie nur alte Werke abschrieben und als ihre eigenen ausgäben. Obwohl sie behaupteten, in drei und einer halben Sprache (Kannada, Sanskrit und Prakrit) zu schreiben, sei alles von andern gestohlen; aber durch das ganze Reich der Literatur (akkarada râjya) könnte selbst ein Kind solches nicht im Scherz von ihm, dem Kavi-cakra-vartti, behaupten."

An diese Dichter reihen sich noch andere, welche theils Purânas dichteten, theils Kriegsabenteuer ihrer Könige besangen oder Liebesabenteuer verherrlichten.

Nâga Varmâ (1070—1120) ist der älteste Grammatiker, dessen Werke noch erhalten sind. Ihm folgte im nächsten Jahrhundert (1160 bis 1200) Kêsi Râjâ (oder Kêsava) mit seiner in Kannada-Versen geschriebenen Grammatik „Çabdamanidarpana". Ihre Werke lehnen sich wesentlich an

Sanskrit-Vorlagen, suchen sich aber doch eine gewisse Selbständigkeit zu wahren.

In metrischen Künsten gehen diese indischen Grammatiker und Prosodiker weit über alles hinaus, was etwa von griechischen Lyrikern oder von Horaz geleistet worden ist. So weist z. B. das der Kannada-Poesie eigene und vielgestaltige Mora-Metrum eine Variation auf, in welcher nicht weniger als sechsunddreißig kurze Silben aufeinander folgen. Der Vers heißt Sisapadya:

◡ ◡◡◡ ◡|◡◡◡ ◡ ◡|◡ ◡◡◡ ◡|◡◡◡◡◡|◡ ◡ ◡◡◡|◡◡◡◡◡|
Karivaradaparamakripadharanidharasuravinutakanakavasananarahari *
◡◡◡|◡ ◡◡
garudagamana
nalinakarapadanayanadalitakharadanujacayanarasakhavaragunanidhi *
šaradhišayana
paramapadanilayahariparamarupushaprakritibarudamininunigamani *
vahamupalaku
niratamunuhridayamunaninudalatunanumapumaniyanaghacaritajala *
danibhavanuva.

Das sind schon eher Rhythmen für die Vögel des Aristophanes als für eine natürlich-menschliche Poesie. Es spricht sich indes darin jener düftelnde und zugleich spielerische, halbbarbarische und wieder überverfeinerte, schablonenhafte und ausschweifende, immer zum Grotesken und Absurden neigende Geist der Inder aus, der selbst die großen Epen nicht zu klarem, harmonischem Ebenmaß gelangen ließ[1].

„Ein anderer charakteristischer Zug in der ersten Periode der kanaresischen Literatur, wie sie sich in den Jaina-Werken bis herab auf den Dichter Salva darstellt, ist der verderbliche Geschmack am Obscönen, ein Geschmack, der in allen Zweigen der Kannada-Literatur und bei allen Secten auch in den folgenden Jahrhunderten nicht weniger emporwucherte und der sicherlich auch heute noch nicht am Abnehmen ist; das zeigt sich in bedauerlichster Weise darin, daß sogen. religiöse und legendäre Bücher, die Unzüchtiges enthalten, wieder neu aufgelegt und mit Commentaren versehen werden, welche die schlechtesten Neigungen auch im Herzen der ungebildeten Klasse nähren."[2]

Bis auf das Jahr 1300 sind etwa fünfundvierzig Kannada-Schriftsteller bekannt, von da bis 1870 gegen neunzig. Ueber keinen einzigen liegen indes bis jetzt eingehendere Monographien vor; aus den wenigen verstreuten Notizen läßt sich auch über die Hauptperioden der Entwicklung noch kein festes Bild gestalten. So viel läßt sich indes doch daraus erkennen, daß die literarische

---

[1] *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Kâvyâvalocana), (Mangalore 1875) p. XXIV ff.

[2] Ibid. p. XLVII.

Bildung in Bezug auf Ideen und Stoffe, wie in Bezug auf Formen und Formentwicklung auf der ältern Sanskrit-Literatur fußt. Die Lehre der Jainas änderte daran sehr wenig. Sie mochten die Brâhmanen mit einer gewissen Geringschätzung behandeln und versichern, daß ein Cakravarti, ein Baladeva oder Vasudeva nicht aus einer Brâhmanenfamilie hervorgehen können, sondern nur aus der Kshatriya-Kaste, wie Ikshvaku oder Harivamça; schließlich nahmen sie doch ungefähr den ganzen Schatz der alten brâhmanischen Ueberlieferungen zu sich herüber, und ihre Purânas sind über den Leisten der alten geschlagen.

Ein scheinbar neues Element, aber weder ein geistig fruchtbares noch sittlich empfehlenswerthes, brachte das Aufkommen des Linga-Dienstes, der in den Jahren 1160—1168 oder vielleicht etwas später durch Basava, einen Brâhmanen und Minister des Königs Bijala zu Kalyânapura, entstanden ist. Bald nach des Gründers Tod verbreitete sich die Secte bis Ulavi (unsern Goa) und Solâpur. Noch weitere Ausdehnung erhielt sie unter dem folgenden König Aliga Bijala von Kalyâna (1168—1228). Das Vordringen der Türkenherrschaft (Turka ânya) in den Süden führte noch größere Verwirrung herbei, vermochte indes den eigensinnig götzendienerischen Hindus den Mohammedanismus nicht aufzudrängen.

Der schmutzige Linga-Dienst und die Verehrung des Çiva beherrschen vorzugsweise die literarischen Erzeugnisse des 14. und 15. Jahrhunderts. Der Ossa wird da auf den Pelion gethürmt und dieser noch auf den Himâlaya, um Çiva so groß aufzublähen als möglich. Alle Phantastereien älterer Philosophie und Mystik werden auf seine Anbetung übertragen. Er wird mit tausend Namen überschüttet und mit trunkenem Entzücken angelallt. Dann kommen die tollen Schwärmer an die Reihe, welche den neuen Götzenunsinn aufgebracht, besonders Basava. Es regnete nun „Basava Purânas" [1]. Çiva Kaviça schrieb ein solches schon um 1330; Bhima, sein Sohn, vollendete es 1369. Sankara verfaßte eines in Sanskrit. Singi Râja verherrlichte Basava in einem „Mala Basava caritra" (von 48 Kapiteln mit 1807 Versen). Alle Rishis und Jinas der Vorzeit mußten jetzt Platz machen für den einen Basava, der allein die Erhabenheit des Lingam bebegriffen und durch den Çiva sich der Welt geoffenbart hatte. Mit allen Vorräthen alter Schwärmerei und carikirten Tugendbegriffen ward der neue Heilige behangen, wie Râmânuja, Râmânand, Kabir und Caitanya von den Hindus im Ganges-Land. Mit den tollsten Wundermären und den überschwänglichsten Lobeserhebungen wurden die Könige und Poeten verherrlicht, welche der neuen Geistesverirrung Vorschub geleistet.

[1] Eine lithographirte Ausgabe des „Basava Purâna" erschien um 1860 in Mangalore (670 S. Fol.), ebenso des „Channa Basava Purâna" (539 S. Fol.).

Auf sanskritische Anregung, wenn auch vielleicht nicht gerade auf unmittelbarsten Einfluß ist es zurückzuführen, wenn lingaitisch-çivaitische Poeten halbverdaute oder unverdaute Brocken indischer Philosophie in ihre schwärmerischen Fabeleien mischten und ihre Çiva und Basava zu noch größerer Verherrlichung mit einem ganzen Apparat mythischer Allegorie umgaben. So Mallana ârya, der (um 1370) in Kannada-Sprache die zwanzig Lilês (Spiele) Çivas besang, in Telugu-Sprache aber die Belagerung der Seele durch den Leib in einem längern Gedichte (Râmashavarâja) ausführte.

Die volksthümlichste und seltsamste dieser Allegorien ist aber das von Kâma arasa (1450—1477) verfaßte Gedicht „Prabhu Linga Lilê", d. h. das „Leben des Prabhulinga, das in Kannada- wie in Telugu-Bearbeitung vorhanden ist. In der erstern Fassung zählt es in fünfundzwanzig Abschnitten 1111 Verse. Die Fabel bietet Analogien mit der Venus-Adonissage, die allegorische Ausführung mit Spencers „Feenkönigin" (Faerie Quene); doch reichen dieselben nicht weiter, als daß Liebesgeschichten mit den sonderbarsten Allegorien umkleidet sind. Weit mehr Verwandtschaft hat die Dichtung mit den alten Purânas, in welchen ebenfalls die vielverschlungenen Mythen nur der bildliche Ausdruck theosophischer, kosmogonischer, psychologischer und ethischer Ideen sind. Die folgende Skizze (nach der größern Telugu-Uebersetzung) mag wenigstens eine Vorstellung von dem Verlauf und Charakter des Werkes geben [1].

1. Anrufungen an Allama, an Basvaya, Siddha, Râmaya, Mâyâ und andere erhabene Wesen. Piduparti Somanna unternimmt es, ein Werk über den Çiva-Glauben zu verfassen. Çiva steigt selbst in Gestalt eines Bettlers auf Erden hernieder, um das Gedicht „Prabhu Linga Lilê" aus dem Kannada ins Telugu übersetzen zu lassen. Somaya nimmt das Werk auf sich und betet zu dem Gotte um glücklichen Erfolg. Pârvati, Çivas Gattin, ermuthigt ihn. Beschreibung Çivas in seiner Gestalt als Dakshina Mûrti. Anbetung desselben. Kosmogonie.

2. Beschreibung Brahmâs als Weltschöpfer. Schilderung des Götterberges Kailâsa. Çiva unterhält sich mit Pârvati. Bringhi erzählt die frühern Heldenthaten und Abenteuer des Gottes. Pârvati frägt ihren Gemahl, wie man selig werden könne; dieser erklärt, daß Selbstentsagung und Glauben an ihn das einzige Mittel sei. Pârvati empfindet Selbstgefallen daran, die Herrscherin der Welt zu sein. Wie Çiva das bemerkt, stellt er ihr Allama vor (den „Gerechten") und lobt seine Vollkommenheit. Pârvati will aber nicht an seine Tugend glauben; sie will als Mayâ („Täuschung") auf die Erde herabsteigen, um Allama in ihren Netzen zu umgarnen.

---

[1] Reichhaltiger Auszug bei *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Mss. of the College Fort St. George III (Madras 1857), 838—847. Kürzere Notiz bei *W. Taylor*, Analysis of Mackenzie Mss. (Madras Journal XV, 183). — Uebersetzung von Gesang III und VIII von *Brown* (nach der Telugu-Uebersetzung) in Madras Journal X, 381—386. — Vgl. *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Mangalore 1875) Preface p. XXIV—LXXXI.

3. Glänzende Schilderung der Stadt Banavani, wo der König Mamakâra (der „Stolz") herrscht. Seine Gattin Mohini (die „Wollust") schenkt ihm ein Töchterlein Mâyâ (die „Täuschung"). Ihre Eigenschaften und ihre Erziehung werden weitläufig beschrieben. Da sie groß geworden, wird ein Mann für sie gesucht. Ahankâra (der „Egoismus") erklärt, daß nur der Gott Çiva selbst ein würdiger Gatte für sie sei. Das schmeichelt dem stolzen Mamakâra, und Mâyâ träumt fürder nur von Çiva als ihrem Künftigen.

4. Allama nimmt nun die Gestalt eines edeln Liebhabers (Vilaka) an, macht Bekanntschaft mit Mâyâ. Wie diese aber ein vertrauteres Verhältniß anzuknüpfen sucht, hält er sich kühl und weist alle ihre schmeichlerischen Künste siegreich zurück.

5. Der Roman wird weitergesponnen. Prinzeß „Täuschung" jammert, daß sie den „Gerechten" nicht überwunden; Mutter „Wollust" tröstet sie und macht ihr Hoffnung; die Zofe Sakala (die „Konkrete") unterhandelt um ein Stelldichein, doch vorläufig erfolglos.

6. Nun erscheint Çiva in Gestalt eines Kindes auf Erden. Sein Vater ist Nirahankâra (der „Selbstlose"), sein Weib Sujnâni (die „Fromme"). Das Kind wird Allama (d. h. der „Nichtseiende") genannt, unterrichtet seine Eltern in der Metaphysik (tattvam) und geht dann seiner Wege.

7. Durch Vimala (die „Fromme") erfährt Mâyâ, daß Allama eigentlich Çiva ist; sie will es aber nicht glauben. Vimala vermittelt eine Zusammenkunft. Wie Mâyâ sich ihrer unbesieglichen Macht rühmt, verschmäht er sie; wie sie aber um seine Liebe wirbt, da wird er weicher gestimmt. Er ergibt sich aber ihren Künsten nicht, verabschiedet sie, und da sie nicht gehen will, so verschwindet er selber.

8. Trauer Mâyâs über ihre Verschmähung. Der Vater will sie heimholen, aber sie weigert sich. Während ihr Vater mit Meister „Egoismus" nach Hause geht, zieht sie mit der „frommen" Vimala zum Götterberg Kailâsa und sucht Pârvatî auf. Çiva kommt auch dazu und erklärt ihr, daß Allama der „Gerechte" nie der „Täuschung" erliegen werde. Nach der gemachten Erfahrung gibt Pârvati dies jetzt zu, worauf ihr Çiva eröffnet, daß sie Allama dennoch gewinnen werde, aber nicht als Mâyâ („Täuschung"), sondern durch Satvika Kala (den Geist der „Holdseligkeit"). Das merkt sich Pârvati und entsendet den „Geist der Holdseligkeit" hinab zur Erde. Um ihm zu helfen, schickt Çiva sein ganzes Gefolge nach.

9. Satvika Kara wird nun als eine Tochter der Vimala geboren und Nandikiswara als Basvanna (Telugu für Basava).

10. Wie sie groß geworden, wirbt ihr Vater und sie selbst um Basvanna. Er will darauf eingehen, aber nur unter der Bedingung, daß sie Çiva anbete. Da sie sich dessen weigert, wird nichts aus der Hochzeit, und so zieht sie in die Wildniß.

11. Allama zieht in die Stadt Kalyâna und predigt daselbst die çivaitische Lehre.

12. Allama besucht seine Schülerin Muktai und entwickelt ihr die höhern Offenbarungen der Çiva-Lehre.

13. Er bekehrt die Schüler des Siddha Râmaya, die vom rechten Wege abgewichen.

14. Allama und Siddha Râmaya besuchen Basvanna.

15. Sie finden in seinem Hause das Bild des Maralu Çamkara, d. h. Çiva selbst; Allama erkennt ihn alsbald.

16. Allama setzt sich auf einen Thron und erklärt Basvanna auf dessen Bitte die wahre Lehre. Die Quintessenz derselben lautet ungefähr also: Es gibt nur einen Weg zur Heiligkeit: der besteht darin, eins zu werden mit dem Urprincip (dem lingam). Entäußere dich aller persönlichen Auszeichnungen und erlange eine voll-

ständige Herrschaft über deine Leidenschaften. Thue beiseite alle äußere Andacht mit Blumengewinden und köstlichen Wohlgerüchen, betrachte den materiellen Leib als ein blaßes Gewand. Der allein ist rein und heilig, der durch den dreifachen Leib (den greifbaren Leib, den leidenden Leib und den geistigen Leib) eingeweiht ist. Vollkommenheit in dieser Kunst allein kann dem Menschen zur Stufe der Seligkeit verhelfen. Glaube an Çiva allein wird zur Befreiung (mukti) führen. Befreiung wird nur dadurch erworben, daß die Seele sich in die göttliche Wesenheit auflöst. Befreiung ist nur dadurch zu erwerben, daß man allen Aufsehen machenden Cultus aufgibt und den großen Geist allein verehrt. Der Schüler fragt, wieviel Zeit es braucht, um auf diesem Wege zur Vollkommenheit zu gelangen. Allama antwortet: Keine noch so lange Zeit wird zum Ziele führen, wenn man nicht die vorgeschriebene Methode innehält (sadhanam). Der Schüler sagt: Ich habe alles, was ich besaß, meinen Obern gegeben. Allama antwortet: Alles gehört Çiva; wie kannst du sagen, du habest irgend etwas aufgegeben? Der Schüler sagt: Du hast vorher die Anbetung Çivas für nothwendig erklärt; warum verurtheilst du sie nun? Allama antwortet: Ein Mann soll Heiligkeit unmerklich aus der Andacht einsaugen, wie die Biene den Honig unmerklich aus der Blume zieht.

17. Mahadevi (Pârvati) sucht und findet Allama. Sie betet ihn an, worauf er ihr erklärt, daß sie ihn nur durch ihren Glauben gefunden habe. Da er sie fragt, weshalb sie ohne Kleid zu ihm gekommen, erwidert sie, daß Çivas Gattin nie als unbekleidet gelten könne.

18. Allama unterrichtet sie in dem Pfade des Heils. Auch Basvanna erhält neue Aufschlüsse über die vollständige Befreiung.

19. Besuch bei dem frommen Garaksha, dem die ganze Lehrweisheit wieder von vorne mitgetheilt wird.

20. Unterricht für Gorakshas Schüler. Allama bringt einen Jäger von seinem grausamen Geschäft ab und fordert einsame Büßer auf, ihren Strengheiten zu entsagen und einen leichtern Weg zur Befreiung zu suchen.

21. Basvanna in tiefster Beschauung. Durch bloße Denkkraft errichtet er einen prächtigen Palast, wo Sada Çiva thront. Verschiedene Jangamas kommen, aber verstehen von allem nichts.

22. Basvanna sieht Allama im Traume. Er bereitet ihm ein Prunkgemach und zieht ihm dann in herrlichem Festzug entgegen. König Bijala zürnt darüber. Allama ist so verkleidet, daß niemand ihn erkennt, außer Basvanna. Dieser betet ihn an. Allama besteigt den Thron und erhebt sich von demselben zum Himmel. Die Gläubigen staunen ihn und den in Andacht versunkenen Basvanna an.

23. Allama nimmt Basvannas Andacht huldvoll an. Nun wollen die andern Basvanna anbeten, doch dieser duldet es nicht. Allama aber will nur weitern Aufschluß geben, wenn ihm zu Ehren ein rechtes Fest gefeiert wird.

24. Auf Bitten Basvannas verkündet Allama die wahre Weisheit. Sie läuft auf Betrachtung des Urprincips (lingam) und Selbstbeherrschung hinaus. Von der Gottheit läßt sich keine Beschreibung geben, weil sie keine bestimmte Gestalt hat. Die Hauptsache ist, sich von allem Körperlichen loszumachen, alle Zuneigung und Abneigung aufzugeben und sich vor allen geistigen Schwankungen zu hüten u. s. w.

25. Çiva und Pârvati setzen ihr Gespräch fort, das sie am Anfang der Dichtung begonnen. Er erklärt, wie er selbst Allama gewesen, und wie Allama alle sechs Religionen habe aufgeben müssen, weil nur der Glaube an ihn (die Vira Çaiva Lehre) zum Heile führe und die Menschen mit dem Urprincip vereinige.

Allama lebt aber auch auf Erden weiter, zum Segen für alle Menschen.

Man sieht aus dieser kurzen Skizze abermals, wie der indische Geist sich ohne irgend welchen Fortschritt immer in demselben Kreise bewegte. Als ästhetisches Ganze hat die Dichtung kaum den geringsten Werth; aber die prunkvollen Beschreibungen, der stark gewürzte Liebesroman Mâyâs und die theosophischen Unterweisungen Allama-Çivas erfüllten den Inder mit dem höchsten Entzücken. Hinter all den bunten Fabeleien und allegorischen Tugend-Declamationen steckt schließlich nur der gemeinste schmutzige Götzendienst.

Auch vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart blieb der lingaitische Çiva-Cult ein Hauptelement der Kannada-Literatur.

Lingâ verfaßte in seinem „Kabbiya Kaipidi" ein Vocabular der altkanaresischen Ausdrücke; Virûpaksha pandita erweiterte in seinem „Canna Basava Purâna" die lingaitischen Legenden (1585); Adriça appa sammelte in seinem „Prandha râya Caritra" (1113 Verse in einundzwanzig Kapiteln) ebenfalls eine Menge Çaiva-Historchen. Interessanter ist der lingaitische Roman „Râjaçekhara Vilâsa", in welchem (1657, also 17 Jahre nach der Gründung von Cannapatna oder Madras durch die Engländer) Shadakshari deva den Prinzen Râjaçekhara verherrlichte.

Andere lingaitische Werke: Alandeçvara vacana (großes Werk über Mystik); Anubhavaçikhâmani von Râmacandra (çivaitische Legenden); Nijalinga Çataka (Loblied auf Çiva); Vacanas von Sarvajna (darunter vierzig ogatu, d. h. Räthsel); Kumâra Râma Caritra (Kämpfe des Râma deva von Devagiri mit den Mohammedanern um das Jahr 1306 und die Einnahme von Halebidu); Çivaçara-nalilâmrita (großes Legendenbuch, 4220 Verse in elf Kapiteln).

Die zahlreichen Schriften enthalten indes immer denselben ungenießbaren Quark. Charakteristisch ist das Gedicht „Gangâ Gauri Samvâda" (835 Verse in 5 Kapiteln), weil es so recht die Gemeinheit zeichnet, welche sich unter dem Mantel theosophisch-mystischer Weisheit verbarg. Es wird hier erzählt, wie Çiva, der höchste und erhabenste Gott, mit dem weisen Nârada auszog, um sich ein neues Weib zu holen. Nach langen Mühsalen fand er die Gangâ (die Flußgöttin des Ganges), nahm sie mit nach Hause, setzte sie sich aufs Haupt, seine Hauptgemahlin Gauri (oder Pârvati) aber auf die Kniee und erlustigte sich und die Welt damit, daß er die beiden Göttinnen mit einander keifen ließ. Wirklich ein Schauspiel für Götter!

Culturgeschichtlich bemerkenswerth ist auch das „Moneçvara Purâna", weil es den indischen Fanatismus im Kampfe mit dem mohammedanischen zeigt. Es enthält die Geschichte des Mona (oder Manna), der zwar anscheinend nur der Sohn eines armen Schmiedes war, in Wahrheit aber wieder eine neue Herabkunft des Mona Linga Kumâra. Er erschlägt den Sohn eines Königs; da man ihn aber dafür packen will, nimmt er seine göttliche Gestalt an und erweckt den Prinzen wieder zum Leben. Später zieht er nach Kâçi (Benares) und von da nach Bijâpura, wo die Moslim unter einem Pâccha (Pascha) hausen, die in der großen Masûti (Moschee) keine Götzenbilder verehren, sondern den Korân predigen. Mona nimmt nun die

Gestalt eines Mona din oder Mona phakir an, begibt sich in die Moschee, ruft Allallâyahâ, geht auf den Mulla los, der den Korân liest und läßt durch magische Künste einen seiner Schuhe auf den Korân fallen. Darob entsteht großer Tumult. Der Pascha läßt den frechen Ungläubigen tödten, aber Mona bleibt lebendig und wird jetzt als Mona Pâccha angebetet.

Angesichts all dieser Tollheiten kann man es gewissermaßen als Vortheil betrachten, daß die lingaitisch-çivaitische Richtung vom Anfang des 16. Jahrhunderts doch nicht mehr unbestritten die Herrschaft behauptete. Von Norden her drangen vishnuitische Einflüsse auch in die Kannada-Literatur und mit denselben wenigstens ein Theil der ältern sanskritischen Bildung.

Kumâra Vyâsa (1504—1529) und Timmana (ungefähr um dieselbe Zeit) übersetzten die ersten zehn Parvas des Mahâbhârata, Kumâra Vâlmîki (gegen Ende des Jahrhunderts) bearbeitete das Râmâyana (in 113 Gesängen mit 5148 Versen, ohne den Uttara Kânda)[1]. In dieselbe Zeit fällt die Uebersetzung des „Bhâgavata Purâna", etwas früher die des „Pancatantra", etwas später die Bearbeitung verschiedener philosophischer Werke.

Mit dem Vishnu-Cult fand indes auch der unsaubere Krishna-Cult Aufnahme im Lande des Basava, und infolge davon wurde auch die schmutzige Liebespoesie, die sich auf Krishna bezog, ins Kannada übertragen. Die ältere Philosophie erlangte nicht die Oberhand. Die Gelehrten legten sich die Veden, Sûtras und Purânas in çivaitischem Sinne zurecht und verfaßten dazu ihre eigenen Erklärungen und Concordanzen.

Die neuere Kannada-Literatur, vom Anfang des 19. Jahrhunderts an, bildet der Hauptsache nach nur einen Abklatsch der ältern. Cidânanda und andere suchten die Vedânta-Philosophie durch Popularisirung der Upanishads zu verbreiten (ähnlich wie deutsche Gelehrte in Europa); ein Diener des Basava

[1] Die älteste Bearbeitung des Râmâyana lieferte schon Pampa (geb. 902), herausgeg. von *B. L. Rice*, The Pampa Râmâyana. Bangalore 1882; neue Ausgabe unter dem Titel Bibliotheca Carnataka: Pampa Ramâyâna. Bangalore 1892. Devacandra gibt in seinem „Râmakathâvatâra" (etwa um 1550) Nachricht über eine ganze Reihe von Schriftstellern, welche die Râma-Sage in kanaresischer Sprache behandelten, darunter Camunda Râya (vielleicht um 1000?), Nâgacandra (1170), Maghânandi (um 1120), Kumudenda und Nayasena. Die Dichter der Jaina nehmen dabei immer für die Helden der Kshatriya gegen die Brâhmanen Partei. Vgl. *Lewis Rice*, Early Kannada Authors (Bangalore 1883) p. 19; von demselben, The Poet Pampa (Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882). — *F. Kittel*, l. c. Introd. p. XLVI. Eine andere kanaresische Bearbeitung des Râmâyana von Narsappa (in Korave, unsern Dhârwâr, Präs. Madras) erwähnt Weigle, Ueber kanaresische Sprache und Literatur (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. II, 278). Sie umfaßt nur die ersten sechs Theile mit Ausschluß des Uttara-Kânda. Weigle setzt sie etwa ins 14. Jahrhundert. Rice und Kittel erwähnen sie nicht. Vgl. *Taylor* l. c. I, 595. 597. 604. 605. 665. 666 und 603. 606.

Kshitiça übersetzte das Papageienbuch (Çukasaptati); Gersappe Santayya bearbeitete viele Stoffe des Mahâbhârata und Râmâyana zu kleinern poetischen Erzählungen, um sie in halbdramatischer Weise recitiren zu lassen.

Gewiß nicht zum Vortheil wahrer Civilisation wurden durch die Publications of the Bangalûr and Dhâravâda native press (von 1864 bis 1872) eine Menge der schmutzigsten Krishna-Lieder, lingaitischer Hymnen, Liebesgeschichten, Legendenbücher und Mythensammlungen durch den Druck vervielfältigt.

Da wird in der „Çivapârijâta“ erzählt, wie Pârvati dem Vishnu ihre Liebe aufkündigte, Çiva heiratete und ihm die Pârijâta-Guirlande um den Hals warf; da wird in der „Saumini kathâ“, einer versificirten Erzählung, berichtet, wie Saumini, ein Brâhmanenweib, auf schlechte Wege kam, verstoßen ward und nun in den Jungles mit einem Vogelsteller in wilder Ehe lebte. Da aß sie mit ihm Fleisch und trank mit ihm Branntwein. Dafür fluchte ihr Yama, der Todesgott, als sie starb, und sie ward darum als ein armseliges Weib niedrigster Kaste wiedergeboren. Als solches machte sie aber die Wallfahrt nach Gokarna mit, opferte, da sie sonst nichts hatte, vor einem Linga das Blatt eines Bilva-Baumes und ward dafür auf den Götterberg Kailâsa versetzt.

Neben diesen çivaitischen Wahngebilden hat indes auch Shakespeare bereits seinen Einzug in die Kannada-Literatur gehalten. Canna Vasa appa und Vasa Linga appa, letzterer Schulinspector der Stadt Dhâravâda (Dipûti Ijyukeçanal Inaspektara = Deputy Educational Inspector), übersetzten die „Komödie der Irrungen“ (Kâmedi âph yarsasa) und ließen sie 1871 zu Dhâravâda drucken mit dem Druckvermerk: „Eine wunderbare Geschichte, welche diejenigen lachen machen wird, die sonst nicht lachen.“

Das **Malayâlam** oder Malayârma (ja nicht zu verwechseln mit dem Malayu oder Malayischen) hat bei weitem nicht die Bedeutung der kanaresischen Sprache, des Tamil oder Telugu. Es wird nur von etwa 2 500 000 Indern an der Malabar-Küste gesprochen, an der Westseite der Ghâts, von der Nähe von Mangalore, wo noch das Kanaresische vorherrscht, bis gegen Trivandrum, wo schon das Tamil überhandnimmt. Auch an der Küste wird es übrigens mehr und mehr verdrängt. Während die Tamilen beweglich, unternehmend und wanderlustig sind und sich in fremde Verhältnisse zu schicken wissen, sind die Malayâlam redenden Südinder von allen Zweigen des dravidischen Stammes die scheuesten und ausschließlichsten und halten zäh am Alten fest. Sie wichen darum aus den größern Verkehrsmittelpunkten vor den Tamilen beständig nach dem Innern oder nach

weniger belebten Küstenplätzen zurück[1]. So erklärt es sich, daß ihre Sprache und Literatur bisher sehr wenig Beachtung gefunden hat und wohl auch in Zukunft nicht viel größere finden dürfte[2].

Selbst die sonst so reichhaltigen und vielseitigen bibliographischen Mittheilungen Taylors versiegen hier beinahe. Die Malayâlam-Handschriften, die er notirt, enthalten nur astronomisch-astrologische Aufzeichnungen meist von mehr phantastisch-abergläubischer Art (Nr. 2328. 2322. 2330. 1968. 1967), die Uebersetzung von einigen Theilen des „Skanda Purânam" (Nr. 2315. 2327. 2326) und eine Schrift über den König Pândiya, dessen Geburt, Regierung und Tapferkeit, sowie über dessen Pferde, woran sich dann eine Abhandlung über Pferde knüpft (açva çastram) und deren Beurtheilung nach Farbe, Haar und andern Merkmalen (Nr. 1969. Vira Pândiva charitram)[3].

Unter den Mackenzie-Handschriften ist nur eine in dieser Sprache verzeichnet: eine Abhandlung in einunddreißig Abschnitten über die Gebräuche verschiedener Brâhmanen-Stufen und anderer Kasten in andern Theilen Indiens (Nr. 842)[4].

Der Missionär Joseph Peet schickt seiner 1860 erschienenen Malayâlim-Grammatik[5] folgende sonderbare Warnung voraus:

„Es ist von einem Eingebornen noch niemals eine Malayâlim-Grammatik geschrieben worden, und so kann es nicht überraschen, daß sich aus den letzten fünfundzwanzig bis dreißig Jahren kein in reinem Malayâlim verfaßtes Werk auftreiben läßt.

„Wohl gibt es einen geschriebenen Mischmasch, den man Bâsha oder ‚gemeinen Dialekt' nennt; aber fast alle Schriften dieser Art und einfach alle, die man ‚gute Schriften' von Eingebornen bezeichnet, sind in einem Stil geschrieben, in welchem der Sinn dem Klang geopfert wird.

„Diese Schriften sind zum größten Theil aus Provincialismen zusammengestoppelt, welche mit Worten, Ideen und Erläuterungen aus dem Sanskrit, Tamil und den damit verwandten Sprachen durchmischt sind, so daß sie ohne einen Erklärer selbst für den eingebornen Leser ein todter Buchstabe bleiben."

---

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 7.

[2] Eine größere Schrift oder Abhandlung darüber habe ich trotz emsigen Suchens nicht entdeckt. Auch Dr. Rost wußte mir darüber nichts anzugeben und bemerkte nur, daß die Malayâlam-Literatur nicht über 1400 zurückreicht und fast nichts von Bedeutung aufzuweisen hat, u. a. eine Bearbeitung des Râmâyana.

[3] *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Manuscripts in the Government Library II (Madras 1861), 337. 680.

[4] Ibid. III, 662.

[5] *Joseph Peet*, A Grammar of the Malayalim Language, dedicated by permission to his Highness the Rajah of Travancore. Cottayam 1860.

Es liegt also in dieser Sprache keine ältere Literatur vor, und um Uebungsstücke zu der genannten Grammatik zu schaffen, mußten solche erst aus einem Telugu-Lesebuch ins Malayâlam übersetzt werden [1].

Was seither in dieser Sprache gedruckt wurde, sind theils Uebersetzungen aus dem Sanskrit, wie z. B. das „Pancatantra“ [2], das Amaru-Çatakam [3] und andere, theils Arbeiten europäischer Missionäre [4], welche die Sprache auch durch Grammatiken, Wörterbücher u. s. w. zugänglich zu machen suchten [5].

Sonach bildet das Malayâlam einen Uebergang zu den kleinern dravidischen Sprachen, wie Gond, Khond und Uraon, welche für die Sprach- und Volkskunde wohl von Bedeutung sind, aber nicht mehr zur eigentlichen Literaturgeschichte gehören.

Ehe wir zu den übrigen indischen Literaturgruppen übergehen, ist es nicht ohne Interesse, einen Blick auf die neueste Literaturstatistik von Britisch-Indien zu werfen [6]. Eine tiefere Einsicht in das gesamte Literaturleben Indiens vermag zwar eine solche Statistik nicht zu gewähren. Von den noch selbständigen indischen Staaten ist nur Mysore in das Verzeichniß aufgenommen; in den englischen Provinzen entgehen immer manche Bücher der officiellen Registratur, sei es daß die Besitzer der Firmen wechseln oder daß die Registratur selbst nicht allzu streng durchgeführt wird. Gewisse Hauptumrisse des Literaturlebens treten indes in solchen Zahlenverhältnissen immerhin zu Tage und sind für die allgemeine Beurtheilung von nicht geringem Werth.

[1] *A. J. Arbuthnot* Esq., Malayâlam Selections. Cottayam 1864.

[2] *Panchatantram*, with notes, a glossary etc. by *L. Gorthwaite.* Madras 1870. — *Malayâlim School-Panchatantram.* Mangalore 1866.

[3] *Amaruka-Satakam*, translated from Sanscrit into Manipravalam by *Kerala Varma.* Calicut 1893.

[4] *New Testament.* 2nd ed. Mangalore 1868. — *Hymn-book.* 5th ed. Mangalore 1867. — *History of the Church* of Christ. 2nd ed. Mangalore 1871. — *Kêralôlpatti* (The origin of Malabar). 3rd ed. Mangalore 1874. — *Thousand Malayâlam Proverbs.* Mangalore 1868. — *G. Stanislaus*, Orator Kerulae (Predigtsammlung in Malayâlam für die Thomas-Christen). Mannanam (St. Josephs-Kloster) 1893.

[5] *A. Gundert*, A Grammar of the Malayâlam language (in Malayâlam). Mangalore 1868; Malayâlam-English Dictionary. Ibid. 1872. — *L. J. Frohnmeyer*, Progressive malayâlam grammar. Mangalore 1889. — *Malayâlim-Latin-English Dictionary* by a discalced Carmelite. Verapoly 1891.

[6] *Report* on publications issued registered in the several provinces of British India during the year 1895. Bombay 1896. — Vgl. The Bombay Catholic Examiner 1897, No. 48 (Sept. 3rd).

Nach dem amtlichen Verzeichniß wurden während des Jahres 1895 im ganzen 8017 Publicationen (Zeitschriften eingerechnet) gedruckt. Im Verhältniß zu einer Gesamtbevölkerung von nahezu dreihundert Millionen ist das nicht gerade eine so große Summe, aber hoch mit Rücksicht auf die Culturverhältnisse, die noch im Anfang des Jahrhunderts herrschten, auf die ungeheure Zahl derjenigen, die jetzt noch nicht lesen können, und auf die beträchtliche Zahl derjenigen, die höchstens etwa die Zeitung lesen, im übrigen ihre Zeit verschlafen oder vertändeln.

Von den englischen Provinzen ist nur für Bengalen die Höhe der Auflagen mitgetheilt. Sie ergibt in Bezug auf englische Bücher 690 477 Exemplare, in Bezug auf Werke in den indischen Sprachen 3 149 589 Exemplare. Die einheimische Volksliteratur ist also in Bengalen noch tüchtig in Flor.

An Periodicals (Zeitschriften und Zeitungen) besaß die Provinz Bengalen ebenfalls die meisten, nämlich 718, Bombay 535, Madras 174, Punjab 117; von den andern Provinzen fehlen die Angaben.

In der Gesamtzahl der Publicationen sind die indischen Volkssprachen folgendermaßen vertreten: Bengâlî 1330, Hindustânî 1236, Hindî (die verbreitetste der Volkssprachen) nur 622, Gujarâtî 264, Telugu 223, Marâthî 204, Tamil 202, Uriya 113; alle übrigen blieben unter 100.

Die Zahl der rein englischen Publicationen beträgt 1044 (zwei- und dreisprachige Werke nicht eingerechnet).

Von den klassischen Sprachen steht Sanskrit mit 226 Werken an der Spitze; dann folgt Persisch mit 128 und Arabisch mit 81 Werken. In Latein wurde ein einziges Werk gedruckt.

Nach diesen Zahlen wäre Vorderindien von der altklassischen Bildung Europas noch nahezu unberührt, von persisch-arabischer Cultur nur wenig beeinflußt. Modern englische Bildung hat sogar die Sanskrit-Literatur sehr zurückgedrängt. Ueber vier Fünftel der gedruckten Publicationen gehören den neuern Volkssprachen an. Unter diesen behaupten Bengâlî, Hindustânî und Hindî gegenwärtig noch die größte Bedeutung, dann Gujâratî und Marâthî, Telugu und Tamil.

Diesen quantitativen Preßverhältnissen entspricht im allgemeinen auch das gegenseitige Verhältniß der einschlägigen Literaturen. Doch darf man nicht außer acht lassen, daß sich der Einfluß des Mohammedanismus wie des Hinduismus durch mündliche Ueberlieferung in viel weitere Kreise erstreckt als durch die Presse. Obwohl nur eine verhältnißmäßig kleine Zahl indischer Gelehrten Sanskrit versteht, beherrscht die alte Sanskrit-Literatur theils durch das Ansehen der indischen Gelehrten, theils durch ihre Bearbeitung und Uebersetzung in die verschiedenen Volkssprachen noch in hohem Maße das gesamte indische Geistesleben und genießt einer geradezu

religiösen Verehrung, verbunden mit einer Ueberschätzung der altindischen Religion, Poesie und Cultur, die sich voraussichtlich noch lange dem Eindringen christlich-europäischer Bildung als größtes Hinderniß entgegenstellen wird.

Charakteristisch und sehr bedeutsam sind in dieser Hinsicht die Aeußerungen, die ein moderner indischer Publicist, Behrâmji M. Malabâri, Herausgeber des „Indian Spectator", an die noch immer volksthümliche Recitation des Râmâyana knüpft. Nachdem er in launiger Weise beschrieben, wie ihn seine Sorgen als Familienvater davon abhielten, Sanskrit zu lernen, fährt er also fort [1]:

„Doch kehren wir zur Recitation des ‚Râmâyana' in Baroda zurück. Diese volksthümlichen Recitationen des Râmâyana finden in leicht fließenden Gujarâti-Versen statt. Ich habe ihnen oft gelauscht und immer mit wachsendem Interesse. Ich glaube, die Gujarâti-Uebersetzung stammt von Premânand, dem zartesten unserer Barden und einem Einwohner von Baroda. Ein intelligenter Brâhmane liest es einer gemischten Hörerschaft von allen Klassen und von beiden Geschlechtern vor. Es übt einen mächtigen und deutlich erkennbaren Einfluß auf den Charakter der Hindus aus. Ich glaube, daß das bemerkenswerthe Freisein von (ehelicher) Untreue, welche sich trotz der sonderbaren Gewohnheit ihres truppweisen Zusammenlebens in den meisten Hindu-Familien zeigt, hauptsächlich auf diesen Einfluß zurückzuführen ist. Und das ist kaum zum Verwundern.

„Jeder wahre Freund der Poesie weiß, was das Râmâyana ist. Es ist ein Werk für alle Zeiten, für alle Menschen. Ich habe Dichtungen aus den verschiedensten Zeitaltern und Ländern gelesen, und es ist meine feste Ueberzeugung, daß auf dem an unvergänglichen Prosawerken und Dichtungen so reichen Feld der alten Literatur das Râmâyana eine hervorragende Stellung einnimmt. Es ist insofern die größte der geistigen Leistungen, als es den Charakter der mächtigsten Nation des Alterthums gemodelt hat. Ich kann kaum glauben, daß es das Werk eines Sterblichen ist. Ich hege großen Glauben an die Wirksamkeit eines lebenslangen Gebetes und religiöser Beschauung — der Beschauung des ewigen Gottes, der Quelle aller unserer Erkenntniß. Und so kann ich nichts Unnatürliches darin erblicken, daß Vâlmiki nach einem solchen Leben der Beschauung vom Himmel selbst inspirirt ward, das Râmâyana zu schreiben, ein Werk, welches das kostbarste und hochgeschätzteste Erbtheil der Arier gewesen ist. William Ewart Gladstone, der größte Engländer unserer Zeiten, hat viel gethan, um die Forschenden

[1] *Behrâmji M. Malabâri* (Editor of the „Indian Spectator", Bombay), Gujarât and the Gujarâtis. Pictures of Men and Manners taken from Life (London 1882) p. 266—273.

über Leben und Zeiten seines Lieblingsschriftstellers, des unsterblichen Homer, aufzuklären. Hätte er das Râmâyana studirt, so hätte er und Europa mit ihm in jeder Hinsicht unendlich mehr über Indien gelernt, als es jetzt der Fall ist. Doch haben Horaz Wilson, Sir William Jones und andere, zu zahlreich, um aufgezählt zu werden, und zu berühmt, um dessen zu bedürfen, diesem Zweig der Hindu-Literatur hervorragende Dienste geleistet, und die Hindus werden ihr Andenken bis zur letzten Stunde ihres nationalen Lebens in Ehren halten. Die Annalen der alten Literatur geben Zeugniß von der wunderbaren Kraft des Gedankens und des Ausdruckes, über den die alten Meister verfügten; doch keiner kommt Vâlmiki bei in der Zeichnung jener zarten, kleinen Aeußerungen treuer Familienliebe, welche ebenso mächtig sind, die Wunden schweren Mißgeschickes zu heilen, als die Falten täglich wiederkehrenden Kummers zu glätten. Es gibt Werke, welchen der Menschengeist einen großen Theil seiner feinern Bildung dankt; aber keines ergreift die Seele mit so tiefer, milder, bleibender Macht des Gefühles wie das Râmâyana."

Nachdem M. Malabâri dann mit überschwänglicher Begeisterung die Hauptcharaktere des alten Sanskrit-Epos geschildert, bricht er in folgende Lobpreisungen aus:

„Glücklich das Volk, das Râma und Sitâ seine Ideale nennen kann! Glücklich der häusliche Herd, an welchem jenem unvergleichlichen Paar der Zoll echter Volkshuldigung dargebracht wird, wenn die schlichten Kinder der Arbeit — der rauhe, alte Handwerker, sein arbeitsames Weib und die herzensgute, einfache, träumerische Tochter — redlich zusammen weinen, da ihnen der Hauspriester eine Lieblingsstelle aus dem heiligen Buche liest! Und gesegnet, dreimal gesegnet sei der Mann (wenn er ein bloßer Mensch war), der sich bis zum Quell göttlicher Eingebung emporschwang und der zwei Gestalten von so ausgesuchter Huld schuf, vor deren lebenswahrer und ewiger Schönheit selbst die Werke solcher Geistesriesen wie Homer und Firdûsi matt und verzerrt erscheinen! Man muß zugeben, daß der europäische Genius mit all seinem mannigfaltigen Glanze erbleicht und zurücktritt vor der Gluth des orientalischen Genies, wie die matte, trübe Königin der Nacht erbleicht und zurücktritt vor dem glorreichen König des Tages."

Unzweifelhaft verkörpern sich im Râmâyana und in einem ansehnlichen Theile der daraus hervorgegangenen Dichtungen die edlern und bessern Seiten des indischen Volksgeistes, eine reinere Auffassung der Minne und der Ehe, Pflichtgefühl, Eltern- und Kindesliebe, Opfersinn, Ritterlichkeit, Heroismus, alles gestützt und getragen von religiösen Beweggründen, von tiefer Ehrfurcht vor dem Göttlichen. Daß mitten zwischen allen Greueln eines unlautern Götzendienstes, mitten im Wirrwarr der widerspruchsvollsten Systeme und Religionen eine solche Dichtung und mit ihr die Grundgedanken einer

natürlich sittlichen Ordnung ihre Anziehungskraft behauptet oder wenigstens immer wieder von neuem gewonnen haben, ist eine ungemein freundliche, tröstliche Erscheinung.

Man darf indes diesen sittlichen Charakter und sittigenden Einfluß der Dichtung nicht überschätzen. Indem der menschlich edle und schöne Charakter des Helden mit dem Gotte Vishnu verschmolzen wurde, trat die ganze Dichtung in den trüben Kreis der indischen Vielgötterei und des Pantheismus. Wie Râma, so wurden auch Hanûmat und die übrigen Affen vom Volke schließlich als Götter verehrt. Als Gott Vishnu ward Râma derselbe mit Krishna und mit den unlautersten Fabeleien der Mythologie in Verbindung gesetzt. So sind obscöne Mythen aus dem Kreise Çivas und aus dem landläufigen dämonischen Volksaberglauben auch in dieses relativ rein und sittlich gedachte Epos eingedrungen und haben wenigstens Anfang und Schluß bedeutend herabgemindert.

In den idealern, sittlichen Partien herrscht nicht so sehr ein Geist klarer Einsicht und kraftvoll männlichen Willens vor, sondern ein Geist dunkel-unbestimmten Gefühls und stiller, geduldiger Ergebung. Die Hauptcharaktere sind weich, zart, gefühlvoll, stets bereit, in Rührung zu zerfließen. Ueber einen großen Theil der Handlung schwebt eine Stimmung verliebter Zärtlichkeit, die dann bei der Feuerprobe ganz unvermittelt und unerwartet ins Gegentheil umschlägt. Ein frommer, aber unklarer Mysticismus drängt vielfach die rein menschlichen Motive zurück, und so wird schließlich auch alles menschliche Handeln von wunderbarer Dazwischenkunft der Götter verschlungen. Der Held wird zum Idol, die Götterwelt aber, welcher er angehört, zum phantastischen Märchen, das kein Maß von Zahlen, Verhältnissen, Möglichkeiten mehr kennt, sondern, mehr kindisch als kindlich, ins Ungeheuerliche ausschweift.

Eine solche Poesie, die sich ganz an Phantasie und Gefühl wandte, zwischen unberechenbarem Phantasiespiel und wunderlichem Dämonenspuk hin und wieder die einfachsten, schönsten Accorde natürlichen Empfindens anschlug, mochte bei einem so weich gearteten Volke wie dem der Inder immer und immer wieder tiefe Rührung hervorrufen, edlere Regungen wecken, das Seelenleben heben und läutern; doch dem breiten Strome des Verderbens und der Entartung gegenüber, der das ganze sociale und religiöse Leben durchfluthete, bot sie wenig Halt und Stütze. An die Widersprüche der alten Fabeln und Märchen gebannt, sie künstlich allegorisch deutend oder kindlich daran weiter fabulirend, gelangte der Geist der Inder dabei im Laufe der Jahrhunderte, ja Jahrtausende, nicht zu klarern sittlichen Begriffen, nicht zu ernster, sittlicher Kraft. Er gleicht gewissermaßen jenen Rishis der alten Sage, welche nach unerhörter Buße den Lockungen der ersten besten Verführerin zum Opfer fallen, alles Irdische für reine Täuschung erklären und

doch von der liebgewordenen Täuschung sich nicht loszuringen wissen, den Grund alles Seienden in wundersamer Beschauung erfaßt zu haben behaupten und dabei Kühe, Schlangen und Affen verehren.

Unter dem Banne der brâhmanischen Ueberlieferung und der hinduistischen Secten vermochten die Inder nicht, sich zum Verständniß der abendländischen Bildung zu erschwingen, noch aus sich heraus etwas wirklich Neues zu schaffen. Wie die Sanskrit-Literatur, so bewegen sich auch die Literaturen der neuern Volkssprachen im Laufe des 19. Jahrhunderts noch ganz in den alten, längst ausgetretenen Gleisen. Eine moderne Civilisation, welche die Vedânta-Philosophie oder gar den Buddhismus zum Ausgangspunkt des höchsten Wissens nimmt, wird den Indern ebensowenig neue, lebensfähige Elemente zuführen können. Ein wahrer Fortschritt der Literatur und Cultur ist in Indien wie anderswo nur von der unerschöpflichen Lebenskraft der christlichen Bildung zu erhoffen.

Viertes Buch.

Die Literaturen der Hauptländer des Buddhismus.

Erstes Kapitel.

Pâli- und singhalesische Literatur auf Ceylon.

Seit mehr als zwei Jahrtausenden ist die Insel Ceylon, das Taprobane[1] der griechischen Geographen, das Lankâ der alt-indischen Sage, die „Löweninsel" (Sinhala dvîpa) der Insulaner selbst, eines der Hauptbollwerke des Buddhismus. König Açoka, der Enkel Candraguptas, der große Förderer und Verbreiter der Buddha-Lehre, der nachweislich von 263—222 v. Chr. regierte, erwähnt das Eiland unter dem Namen Tambapamni in der dreizehnten seiner Felsinschriften als eines der Länder, zu denen die Eroberung des „Gesetzes" gedrungen sei[2]. Die Chroniken von Ceylon ergänzen diese Nachricht dahin, daß der „göttergeliebte König Priyadarçin (Piyadasi)" der berühmten Felsinschriften wirklich identisch mit dem König Açoka oder Dhammaçoka der buddhistischen Ueberlieferung ist und daß sein eigener Sohn Mahinda den Buddhismus in Ceylon begründete. Wollte man aber auch auf diese Angaben kein besonderes Gewicht legen, so bezeugen die Denkmäler und Ueberlieferungen der Insel zum wenigsten so viel, daß der Buddhismus seit unvordenklichen Zeiten daselbst geherrscht hat[3].

Den Grundstock aller religiösen und höhern Bildung auf Ceylon bezeichnen die Tripitakas, d. h. die Pâli-Texte der buddhistischen Religionsbücher, welche es der europäischen Wissenschaft hauptsächlich ermöglicht haben, den Buddhismus historisch und kritisch zu reconstruiren. Die Sprache, wahrscheinlich ursprünglich Maghadî, war der Insel fremd und ist den breiten Schichten des Volkes immer fremd geblieben. Die allgemeine Volkssprache war das Alt-Singhalesische, ein den nordindischen Prâkritsprachen verwandter Dialekt, der sich aber stark mit dravidischem Beisatz mischte und aus dem

---

[1] Von dem Sanskrit-Namen tâmra-parnî eines Flusses, der in den Malayu-Bergen entspringt; tâmra bedeutet kupfern, kupferroth.

[2] G. Bühler, Die Shâhbâzgarhi-Version der Felsenedicte Açokas (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft XLIII, 128—176; vgl. ebd. XL, 135).

[3] *L. C. Wijesinha*, Mudaliyâr. The Mahâvansa, part II. Translated from the Original Pâli; to which is prefixed the Translation of the 1st part by *George Turnour* (Colombo 1889) p. 44 ff.

im Laufe der Zeit das heutige Neu-Singhalesische hervorging[1]. In ihrer ursprünglichen Reinheit, ohne Beimischung von Fremdwörtern, wird die Sprache „Elu“ genannt, der mit fremden Bestandtheilen dagegen vermischte Dialekt „Sinhala“. An sich bedeuten „Elu“ und „Sinhala“ sprachlich dasselbe, d. h. „Singhalesisch“[2].

Durch kriegerische Eroberer drang frühzeitig (schon in vorchristlicher Zeit) auch die Tamil-Sprache in die Insel ein, während sonstiger Verkehr mit dem Festlande auch Sanskritwerke dahin brachte. Endlich kamen die Insulaner vom 16. Jahrhundert an mit den Portugiesen (1505), Holländern (1658) und Engländern (1796) in Berührung. Von den drei Millionen Menschen, welche heute die Insel bevölkern, reden über eine halbe Million das Tamil, nahezu zwei Millionen Singhalesisch. Das Verständniß der alten Pâli-Texte beschränkt sich auf ein kleines Häuflein buddhistischer Priester und Mönche[3].

[1] E. Kuhn, Ueber den ältern arischen Bestand des singhalesischen Wortschatzes. München 1879. — *Childers*, Notee on Singhalese Language. London 1878. 1879. — *Cust (Ayuso)*, Las religiones y los idiomas de la India p. 161. 162. — *James d'Alwis*, On the origin of the Singhalese Language (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Colombo 1865/1866] p. 143—156).

[2] „The term ‚*Elu*‘ is given to the pure dialect of Sinhalese unmixed with foreign words, and ‚*Sinhala*‘ to the mixed dialect, though in point of signification the two terms have not the least difference“ (*Abraham Mendis Gunasékara*, A comprehensive Grammar of the Sinhalese Language [Colombo, Skeen, 1892] p. 3). — Sinhala (Sanskrit) wurde in Pâli: Sîhala, hieraus wurde später (ei)hala, dann hela, helu und endlich Elu. — „The language spoken by Vijaya and his men was undoubtedly Prakrit of which many dialects were in existence at the time they took possession of the Island. These Prakrit dialects began to disappear about the tenth century of the present era, giving rise to the modern languages, such as Hindi (the principal of them, including its offspring Hindustáni or Urdú), Bángáli, Maráthi (representative of the Mahárâshtri Prakrit), Panjábi, Gujarâti, Sindhi, Oriya (i. e. the language of Orissa or Ódra-désa) etc.“ (ibid. p. 348—387).

[3] *Hardy*, On the Language and Literature of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch II [Colombo 1846], 99—104). — *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (ibid. III [1858/1859], 10—42). — Ders., The Sidath Sangarawa. A Grammar of the Singhalese Language, translated into English with Introduction. Colombo, W. Skeen, 1852 (die Einleitung p. IX—CCLXXXVI ist bis jetzt die eingehendste singhalesische Literaturgeschichte). Zahlreiche Ergänzungen bietet *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Sinhalese Literary Works of Ceylon. Colombo, W. Skeen, 1870 (vol. I. Sinhalese and Pali Works). — *Louis de Zoysa*, Mudaliyâr, chief translator to Government and Librarian of the Government Oriental Library, Reports on the Inspection of Temple Libraries. Colombo, J. A. Skeen, 1875. — *Louis de Zoysa*, Mahâ Mudaliyâr. A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Sanskrit Manuscripts in the temple-libraries of Ceylon. Colombo, 1885. — *Reginald Stephen Coplestone*, D. D. Bishop of Colombo, Buddhism, Primitive and Present in Maghada and Ceylon.

Die buddhistischen Religionsschriften haben wir bereits charakterisirt. Ein Mittelglied zwischen ihnen und der singhalesischen Volksliteratur bilden die merkwürdigen alten Chroniken von Ceylon, die zwar in Pâli niedergeschrieben wurden und in Auffassung und Ton eine durch und durch buddhistische Färbung tragen, aber, trotz aller überschwänglichen Anekdoten, Uebertreibungen und frommen Fabeleien, in ihrem wesentlichen Kern doch die wirkliche Geschichte der Insel verkörpern und in vielen Zügen eine völlig treffende, echte Localfärbung besitzen. Wenn man nur etwas aufmerksam zusieht, so gewahrt man bald, daß der Buddhismus mit seiner Weltentsagungslehre zwar fast beständig in sehr großen Mönchsgenossenschaften, in der Predigt der alten Grundsätze und in der Uebung der complicirtesten Observanzen zu Tage trat, aber in einer außerordentlichen Entfaltung gottesdienstlichen Prunkes, in unersättlicher Gier nach reichen Geschenken, Stiftungen und Bauten, in götzendienerischer Verehrung Buddhas und seiner ausgezeichneten Schüler und Nachfolger, in herrschsüchtigem Streben seiner Häupter seine ursprünglichen ascetischen Ideen so ziemlich Lügen strafte. Gerade das aber ermöglichte es ihm, sich als Volks- und Staatsreligion zu erhalten. Es war eine bequeme Religion, welche das Leben mit einem gewissen frommen Nimbus umgab, wie ihn die Inder liebten, aber nicht viel forderte. Außerhalb der Vihâras trieb es die Welt kraus und bunt, wie sie es unter der Herrschaft des Heidenthums allzeit und bei allen Völkern getrieben hat.

Unter diesen in Pâli-Versen geschriebenen buddhistischen Mönchschroniken ragt als die bedeutendste das „Mahâvança" („Das große Geschlecht") hervor. Sie hebt an mit einem Bericht über die vierundzwanzig Buddhas, welche dem großen Gautama Buddha vorangegangen, erzählt dann kurz dessen Leben und dreimaligen Besuch in Lankâ und führt danach, bald in kürzerer, bald in längerer Darstellung die einhundertvierundsiebzig Könige auf, welche über Ceylon regierten, von Vijaya, der 543 vor Christus als wilder Freibeuter aus dem Lande Lâla auf die Insel kam und dieselbe civilisirte, bis auf Siri Vikkama Râja Siha (Sanskrit: Çri Vikrâma Râja Sinha), der 1816 in die Hände der Engländer fiel und von ihnen seiner Herrschaft beraubt wurde. Die mittlere Regierungszeit der Könige (dreizehn Jahre) muthet uns nichts Unglaubliches zu; doch ist es nicht unsere Aufgabe, der historischen Kritik vorzugreifen. Jedenfalls ist das Mahâvança, im Vergleich zu den Purânas, eines der vernünftigsten Bücher, das in

London 1892. — Ders., Papers on the first fifty Jâtakas (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch VIII [Madras, 1886], 192—296). — *Louis de Zoysa*, Notes on certain Jâtakas relative to the sculptures recently discovered in Northern India (ibid. X [1888], 175—205). Don *M. de Zilva Wickemasinghe*, List of the Pansiyapanas Jâtaka (ibid. X, 205—218).

Indien entstanden ist, wenigstens von da ab, wo es aus der Buddha-Sage heraustritt [1].

Einer eigenen Landessprache gedenkt das Mahâvañça bereits unter dem König Dêvânampiya Tissa (307—267 vor Christus), zu dessen Zeit Mahinda nach Ceylon gekommen sein soll. Bald nach seinem Tode bemächtigte sich ein Tamil-(damila) Fürst aus Malabar, Elâra, der Insel und herrschte daselbst vierundvierzig Jahre. Im nächsten Jahrhundert (103—90) erfolgten ähnliche Einbrüche von der Halbinsel aus. Erst im Jahre 88 gelangte der rechtmäßige König Vatha-gâmani-abhaya wieder auf den Thron. Unter ihm wurden die drei Pâli-Pitakas, die bis dahin nur durch mündlichen Unterricht überliefert worden waren, nebst den Atthakathâs (d. h. Commentaren) niedergeschrieben, um die Lehre echt und unverfälscht zu bewahren [2].

Literarische Regsamkeit lag aber nicht in der Natur des Buddhismus. Aus den folgenden fünf Jahrhunderten berichtet das Mahâvañça so gut wie nichts über irgend etwas derartiges. Doch kann aus spätern Erscheinungen kein Zweifel darüber sein, daß schon in dieser Zeit die poetischen wie prosaischen Schätze der Sanskrit-Literatur nach Ceylon gelangten.

Unter der Regierung des Königs Mahânâma (412—434 nach Christus) übersetzte ein von dem Thêrâ Rêvata belehrter Brâhmane, später wegen seiner wunderbaren Weisheit Buddhaghosha, d. h. „Stimme des Buddha", genannt, die Commentare zum Tripitaka aus dem Singhalesischen ins Pâli „nach den grammatischen Regeln der Mâghadas, welches die Wurzel aller Sprachen ist". „Das war", fügt die Chronik bei, „eine Leistung von größter Wichtigkeit für alle Sprachen, die von dem Menschengeschlecht gesprochen werden." Unter König Dhâtusena aber (463—479) vollendete ein anderer Mahânâma den ersten Theil der Chronik Mahâvañça, die dann später von mehreren andern Verfassern weitergeführt wurde [3].

Singhalesische Werke von Bedeutung sind aus dieser ersten Zeit nicht vorhanden; doch werden mehrere Könige als Freunde der Künste und höhern Cultur hingestellt: Jettha Tissa als Gönner der Bildhauerkunst, der er sich auch selber widmete, Buddhadâsa als Förderer der Arzneikunde, Kumâra Dâsa (515—524) und Agrabhi I. (564—598) als Dichter, die meisten

---

[1] Aelter (etwa um 150 Jahre) ist das „Dipavañça" („Geschichte der Insel"), herausgegeben und übersetzt von Oldenberg (London 1879). Das Werk beruht auf Aufzeichnungen officieller Historiographen (vgl. *Tennent*, History of Ceylon I, 387), ist aber nicht vollständig erhalten. Deutlich tritt darin das Streben hervor, die Priestergenealogie möglichst zu vervollständigen und bis auf Buddha Gautama zurückzuführen (Therâparamparâ). — *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Sinhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 118—168.

[2] Mahâvañça cap. 23 (ed. *Wijesinha* p. 132).

[3] Mahâvañça cap. 38 (ed. *Wijesinha* p. 162).

andern Könige als wohlgeschult in der buddhistischen Lehre, was dem Chronisten sichtlich als die Hauptsache galt.

Dem König Kumâradâsa wird eine neue Sanskrit-Bearbeitung des Râmâyana zugeschrieben, welche den Titel „Jânakiharana" führt, von der aber nur noch die singhalesische Uebersetzung (Sunna) erhalten ist[1]. Dieselbe trägt kein ausgesprochen buddhistisches Gepräge; allein, wie es scheint, hatten die singhalesischen Dichter kein Bedenken, auch brâhmanische Sagen und Dichtungen bei sich aufzunehmen. Viele der Hindu-Gottheiten betrachteten sie natürlich als bloße Geschöpfe der Phantasie, poetische Verkörperung der Naturgewalten; andere derselben scheinen sie dagegen als göttliche Wesen aufgefaßt zu haben, die ihrem Buddha wohlgewogen waren und sich mit seiner Lehre einigermaßen in Einklang bringen ließen. Zu diesen gehörten auch die großen Götter Brahmâ, Vishnu und Çiva.

Das singhalesische Râmâyana hat nur fünfzehn Gesänge, der letzte ist aber als fünfundzwanzigster Gesang gezählt, so daß also wahrscheinlich zehn verloren gegangen sind. Jeder Gesang hat etwa achtzig Çlokas. Das Gedicht folgt sachlich dem Râmâyana Vâlmîkis, aber in freierer Weise, und gewinnt mannigfach dadurch, daß Episodisches wegfällt und die Erzählung einfacher und natürlicher voranschreitet. Die Gesänge 1—4 behandeln Râmas Geburt und Jugend, 5—9 seine ersten Waldabenteuer, die Vermählung mit Sitâ und den Abschied von König Janaka, 10 die Entführung Sitâs, 11—13 das Suchen nach der geraubten Sitâ, den Kampf mit Vâlin und das Bündniß mit Sugriva, 14 den Brückenbau. Dann folgt unmittelbar der fünfundzwanzigste Gesang, eine Beschreibung des Friedens im Gegensatz zum Krieg. Die ausgefallenen zehn Gesänge enthielten also muthmaßlich den Kampf um Lankâ, Sitâs Befreiung und Feuerprobe. Darstellung und Ton sind schlichter und natürlicher als in andern Bearbeitungen; aber die urwüchsige Einfachheit der homerischen Dichtungen zu erreichen, ist nun einmal den Indern versagt. Der Abschied der neuvermählten Sitâ von ihrem Vater Janaka ist (Gesang 9, Çloka 1 ff.) folgendermaßen beschrieben:

Als so der Sohn (Râma) mehrere Monate glücklich verlebt hatte, zog der König (Daçaratha) in seine Stadt zurück, nachdem er auch für seine übrigen drei Söhne Ehebündnisse abgeschlossen hatte.

Auch die Königstochter mit ihrem Gatten mußte nun die Reise antreten; sie bewegte sich langsam wegen der Mattigkeit ihrer Glieder und des Trennungs-

[1] *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch III [1858/1859], 10 ff.); Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Singhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 188—195; The Sidath Sangarawa (Colombo 1852) p. CLIV ff. — Vgl. *L. C. Wijesinha*, The Mahâvaça II (Colombo 1889), 10 (cap. 41) and Chronol. Table of Sovereigns p. XVII.

schmerzes, und sie bedeckte die Füße ihres Vaters (Janaka) mit den Thränen ihrer Augen.

Da redete der König, gestützt auf seine Kenntnisse geselliger Weisheit, seine tugendsame Tochter huldvoll an in kraftvollen Worten und zeigte ihr die Bahn der Lauterkeit:

„Verehrungswürdige Frau! Denke nicht anmaßend von den hohen Vorzügen deiner Person, von deinen erhabenen Tugenden, und daß dein Vater ein König ist und daß du jung bist an Jahren; denn das Glück des Weibes besteht in der Liebe ihres Gatten.

Die Frauen sind nicht die Quelle des vollendeten Glückes ihres Gatten, sondern der Gatte ist die Ursache des würdigen und glücklichen Loses seiner Frau; denn eine Regenwolke ist deutlich sichtbar, auch wenn kein Blitz da ist; die Blitzstrahlen aber scheinen nie ohne eine Regenwolke.

Magst du auch sehr erzürnt über deinen Mann sein, gebrauche nicht männliche Rede; denn Frauen sagen, daß, wenn ihre Gatten sie tadeln, Schweigen das sicherste Mittel ist, sich zu entschuldigen.

Eine Frau, die in Keuschheit ihrem Manne anhängt, bezaubert ihren Gatten; ein Weib dagegen, das den Pfad der Tugend verlassen, zieht sich das unauslöschliche Mißfallen eines tugendliebenden Gatten zu.

Es ist nicht nöthig, daß ich mich in Bezug auf diesen Gegenstand noch in weiterer Rede verbreite; führe dich so auf, daß, wenn dein Ruf dieses alte, gebrechliche Herz erreicht, er es nicht tausendfach zerreiße.

Gut wird es sein, wenn dieses eine] Verlangen meines Herzens sich in Zukunft zu unserem Glücke als nicht vergeblich bewährt!" Diese Worte des Greises starben leise dahin, erstickt in der Kehle voll Traurigkeit.

Darauf berührte das neuvermählte Paar die Füße Janakas mit der Spitze des hellleuchtenden, mit Edelsteinen gezierten Diadems und mit dem kranzumwobenen Haarknoten und zog gesegnet fort aus dem Vaterhause.

Das glänzendste Blatt in der Geschichte Ceylons bildet die Regierung des Königs Parâkrama Bahu I., der von 1164—1197 herrschte. Nachdem er sich das Scepter durch seine eigene Klugheit und Entschiedenheit selbst errungen, setzte er als Eroberer auf die Halbinsel über, erkämpfte sich dort zwei Staaten, von wo aus Ceylon in frühern Zeiten wiederholt gebrandschatzt worden war, und hob endlich sein Land durch weise Verwaltung und freigebige Bauthätigkeit zum höchsten Glanze. Bemerkenswerth ist ein Monolog, welchen das Mahâvança dem jugendlichen Prinzen in den Mund legt, um sich selbst zu kühnen Thaten anzuregen, weil diese Aeußerungen nicht nur einen entschiedenen Gegensatz zu den quietistischen Anschauungen des Buddhismus bedeuten, sondern auch Vertrautheit mit der Sanskrit-Literatur und warme Begeisterung dafür voraussetzen.

„Ach!" ruft Parâkrama aus, „auch das reichbegünstigtste Menschenleben ist in diesen Tagen so kurz! Kinder, Jünglinge, Greise — müssen nach des Schicksals Bestimmung dem Tode weichen. Und obwohl dieses das Gesetz der Natur ist, wird es von den Menschen nie anerkannt. Aber Fürsten wie wir, sollten jedenfalls auf die Liebe zu einem Leibe verzichten, der so hinfällig und schwach ist und von den-

jenigen verachtet wird, die nach Bleibendem streben. Ja, eher sollten wir unser Herz auf einen beneidenswerthen Ruhm setzen, der immer dauern wird. Und mehr noch! Es stehen geschrieben in dem Ummagga Jâtaka und in vielen andern Büchern die großen Heldenthaten, die der Bodhisattvâ verrichtet; im Râmâyana, im Mahâbhârata und andern profanen Geschichten die Tapferkeit des Râma, der den Râvana erschlagen, wie die gewaltigen Thaten der Kühnheit, welche die fünf Pândusöhne auf dem Schlachtfelde verrichteten, als sie den Duryodhana und die andern Fürsten tödteten, in den epischen Erzählungen (Itihâsa-Kathâ) die Wunderthaten des Dussanta und der andern Könige, welche sich in alter Zeit im Kampfe der Götter mit den Dämonen auszeichneten und die Macht der Weisheit, die der Ober-Brâhmane Cânakka entfaltete, der die Fürsten des Nanda-Stammes vernichtete. Ja, alle diese Dinge, die in dieser Welt geschehen sind, wurden fürwahr durch die ganze Welt hin vernommen, bis auf den heutigen Tag, obwohl die Vollbringer derselben uns nicht mehr nahe sind. Fürwahr! Sie haben Gewinn aus diesem Leben gezogen, die in dieser Welt Thaten von so überwältigender Größe verrichtet haben. Und wenn ich, der ich aus fürstlichem Geschlecht geboren, nicht auch Thaten verrichtete, die des Heldenmuthes von Königen werth wären, so würde mein Leben keine Bedeutung haben." [1]

Diese Stelle ist ein schönes Zeugniß dafür, daß es selbst im buddhistischen Ceylon nicht an echt poetischer Auffassung der alten, epischen Poesie gefehlt hat, und legt den Schluß nahe, daß auch im übrigen Indien es weit weniger die episodisch beigemischte und breitspurig ausgeführte Didaktik war, welche den alten Epen ihre Volksthümlichkeit in ganz Indien verschaffte, als die eigentliche Heldensage, die ihren poetischen Kern bildete.

Nachdem Parâkrama Bahu I. zum Thron gelangt und durch seine Waffenthaten selbst zum Gegenstand der Poesie geworden war, baute er nicht bloß herrliche Städte, Tempel und Paläste, legte Wasserleitungen, Gärten und Parke an, beglückte die Buddhisten mit reichlichen Stiftungen, sondern dehnte seine Huld auch auf andere Religionen, auf Musik, Theater und Literatur aus.

„Er ließ ein goldenes Haus bauen, so daß die Sühnungsceremonien darin von den Brâhmanen vorgenommen werden konnten; einen prächtigen Vishnutempel für die Mantra-Ceremonien; eine wonnige Rotunde, um den Jâtakas des großen Weisen (Buddhas) zu lauschen, die der dort wohnende Priester vorlas, und ein Pancasattati-Haus, um von den gelbgekleideten Theras das heilige Wasser und die heilige Schnur zu empfangen.

„Und er, der allezeit auf dem Pfade des Gesetzes wandelte, ließ ein Haus des Gesetzes (Dhammâgâran [2]) bauen, von allen Seiten mit vielfarbigen Tapeten umgeben und mit einem goldenen Himmeldach von hohem Werthe geschmückt. Und wegen der duftenden Blumen von verschiedenen Farben, die an verschiedenen Plätzen darin geopfert wurden, glich sein Glanz dem eines Blumenstraußes. Die Gemächer darin waren allzeit mit Lampen erleuchtet und diese mit wohlriechendem Oele gespeist, und alles rundum duftete nach Räucherwerk. Es war geschmückt mit vielen Bildern des Eroberers, aus Gold und andern kostbaren Stoffen gemacht und ausgestattet mit

[1] Mahâvança cap. 64, V. 37—40 (ed. *Wijesinha* p. 127).

[2] Sanskrit dharma-âgâram.

einer Reihe von Malereien auf Leinwand, die den Allwissenden darstellten. Und wenn immer der große König das Haus betrat, um mit seiner eigenen Hand die Augen an den Bildern des Eroberers zu bemalen oder dem Tathâgata Opfer darzubringen oder die Predigt der nie übertroffenen Lehren anzuhören, da tanzten die Nautsch-Mädchen und sangen Lieder so süß und melodisch wie himmlische Musik; und (das Haus) war ebenfalls geschmückt mit dem Bilde eines Pfaus von herrlichem Glanze, das sich in den Tanz der Weiber mischte, indem es wild aufschrie und so das Volk mächtig in Staunen setzte und entzückte.

Danach ließ der König auch ein Theater bauen, das Sarassati Mandapa, hart an seinem Palast, um dem süßen und melodischen Gesang der verschiedenen Sänger zu lauschen und dem entzückenden Tanze zuzusehen. Es schimmerte rings von goldenen Säulen und entzückte den Geist mit den Malereien, die Erlebnisse aus seinem eigenen Leben darstellten. Und es war geziert mit einer Nachahmung des „himmlischen Wunscherfüllungs-Baumes" (Kappa-Rukkha [1]). Der Stamm und die Aeste glitzerten von Gold und waren geschmückt mit verschiedenen Vögeln schönster Arbeit. Er strahlte auch von andern Ornamenten, wie Ohrringen, Armringen, Perlenbändern u. dgl. und von schönen Kleidern, aus Linnen, Seide, China-Seide u. dgl." [2]

Unter der Wittwe Parâkrama Bahus I., der Königin Lilâvatî, wurde die friedliche Culturentwicklung Ceylons von neuem unterbrochen. Erst unter den Königen Vijaya Bahu III. (1236—1240) und Parâkrama Bahu II. (1240—1275) lebten Künste und Wissenschaften abermals auf. Welche Bildungsforderungen ungefähr jene Zeit an einen gelehrten Fürsten stellte, kann man aus dem Verzeichniß der vierundsechzig Künste und Wissenschaften abnehmen, welche der letztere König nach dem Bericht des Dambadeni Asna beherrscht haben soll. Darunter befinden sich folgende sechsundzwanzig:

1. Singalesisch oder Elu. 2. Mâghadâ oder Pâli, nach den Grammatiken von Kaccâyana und Moggallâna. 3. Sanskrit. 4. Grantha (Schrift). 5. Demala (d. h. Tamil). 6. Niti (Jurisprudenz). 7. Bana (buddhistische Theologie nach den drei Pitakas). 8. Niganda (Botanik). 9. Chandas (Prosodie). 10. Tarka (Logik). 11. Lakara (Rhetorik). 12. Niruththi (Wortableitungslehre). 13. Çruti (die vier Reden nebst Erklärung). 14. Purânas (Hindu-Mythologie). 15. Nakçastra (Astronomie). 16. Samuddrika (Physiognomik). 17. Jâtaka (Lehre vom Horoskop). 18. Vidhya (Physik). 19. Siritha (Gebräuche und Sitten). 20. Parakathâ (Biographie und Geschichte). 21. Kadu-Saramba (Fechten mit dem Schwert). 22. Ratna Pariksha (Kenntniß der Juwelen). 23. Danubbedha (Bogenschießen). 24. Cittra (Zeichnen). 25. Sûpa Çastra (Kochkunst). 26. Gandharva (Musik und Tanz) u. s. w. [3]

---

[1] Sanskrit Kalpa-vriksha.

[2] Mahâvança cap. 73, V. 71—86 (ed. *Wijesinha* p. 196. 197).

[3] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa. A Grammar of the Singhalese Language (Colombo, Skeen, 1852) p. CLXVIII. Die Transscription und die Erklärung scheinen mangelhaft, doch kann ich sie nicht genauer controlliren. Die ganze Terminologie stammt aus dem Sanskrit. 4. Grantha bedeutet nicht bloß die „Schrift", sondern auch die „Composition". — 7. Vielleicht Bhâna = Dramatischer

Als Kern der großsprecherischen Aufzählung mag etwa festgehalten werden, daß ein gelehrter Singhalese jener Zeit außer seiner Landessprache noch Pâli, Sanskrit und Tamil wußte, mit der Kenntniß der buddhistischen Religionsschriften auch eine gewisse Kenntniß der sanskritischen Literatur und Wissenschaft, namentlich der Veden und Purânas, verband und endlich außer Gewandtheit in ritterlichen Künsten auch einen gewissen feinen, geselligen Schliff besitzen mußte.

Dem Anfang des 14. Jahrhunderts theilt d'Alwis die Abfassung der singhalesischen Grammatik „Sidath Sangarâ" (oder „Sidath Sangarawa")[1] zu. Dieselbe folgt der Terminologie des Buddhaghosha und läßt deutlich erkennen, daß die Sprache aus einem Dialekt Nordindiens abzuleiten ist; sie ist bis heute grundlegend für das Studium des Singhalesischen geblieben[2]. In dieselbe Zeit (1326) verlegt d'Alwis auch das „Datuvañça" oder „Daladavansa[3], d. h. ein sehr sorgfältig gearbeitetes singhalesisches Werk über den in Kandy verehrten Zahn des Buddha, das später auch in Pâli übersetzt wurde[4]. Der noch heute als echt verehrte Zahn ist ein Stück vergilbtes, etwas gekrümmtes Elfenbein, zwei englische Zoll lang und einen Zoll dick. Von diesem Zahn erzählt die Chronik, er habe achthundert Jahre friedlich zu Dantapura, der Hauptstadt von Kalinga, geruht. Da wurde der böse Kaiser Pându plötzlich von den Brâhmanen aufgereizt, das buddhistische Knochenstück zu vernichten. Das wurde denn versucht. Allein die Krieger

---

Monolog (?). — 8. Nighañtu = Das vedische Glossar des Yâska. — 9. Chandas = Der Text der vedischen Hymnen; die Lehre vom Metrum. — 11. Alankâra = Rhetorik, Poetik und Dramaturgie. — 12. Nirukta = Etymologie. — 15. Nakshatra = Astronomie. — 16. Sâmudrika = Handwahrsagerei. — 18. Vaidya = Medicin und Physik. — 19. Çrâddha (?) = Begräbnißriten zur Ehre von Verwandten. — 22. Ratna Parikshâ = Juwelen-Kenntniß. — 23. Dhanur-veda = Kunde des Bogenschießens.

[1] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa.

[2] Artikel darüber von James d'Alwis (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch [1866/1867], p. 143—156).

[3] Wijesinha schreibt „Dâthâvañça". Sanskrit dañshtrâ = Pâli dâtha = Elu dala bedeutet einen Rüssel oder großen Zahn, Sanskrit danta = Pali datâ einfach „Zahn".

[4] Nach Turnour (Account of the Tooth Relic of Ceylon [Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bengal Branch, October 1837]), Hardy (Eastern Monachism [London 1860] p. 225), Kern ([Jacobi], Der Buddhismus II [Leipzig 1884], 161 ff.) wurde diese Zahngeschichte bereits 310 n. Chr. in altem Singhalesisch verfaßt, um 1200 unter dem Titel „Dâtha dhâtu vança", d. h. „Chronik der Zahnreliquie", in das heilige Pâli übertragen. Nach Wijesinha (Mahâvança p. 269) aber bespricht das Werk die Regierungszeit der Königin Lilâvati (um 1211) und spendet deren Tugenden hohes Lob; also ist schon die Pâli-Bearbeitung später als 1200 anzusetzen.

und Heerführer, die sich des Zahnes bemächtigen sollten, kamen nicht zurück, sondern bekehrten sich zum Glauben an Buddha. Als Pându dennoch endlich den Zahn in seine Gewalt bekam, ließ er ihn in einen glühenden Ofen werfen; allein eine Lotusblüthe kam aus den Flammen hervor und trug den unversehrten Zahn in ihrem Kelche. Nun legte man den Zahn auf einen Ambos und suchte ihn mit den schwersten Hämmern zu zermalmen; aber auch das war vergeblich. Man warf ihn in eine Kloake, allein diese erfüllte sich alsbald mit süßem Blumenduft und brachte den Zahn unversehrt wieder nach oben. Auf diese Wunder gab sich der starrsinnige Kaiser Pându gefangen und ward selber Buddhist. In diesem Stil geht es weiter, bis der wunderbare Zahn endlich nach Kandy kommt. Auch eine spätere Sagenbildung hat die weitere Geschichte Ceylons an denselben geheftet. Das seltsame Werk ist eine neue Illustration zu der Thatsache, daß auch die subtilste grammatische und philosophische Schulung den Geist der Inder nicht vor abergläubischem Wahne zu bewahren vermochte.

Anstatt in harmonischen Kunstwerken der Religion zu dienen, übernahm die Phantasie immer wieder von neuem die führende Rolle in der Religion selbst, und der Verstand machte als blinder Diener alle Bocksprünge der tollgewordenen Phantasie mit.

Als ihren höchsten Formkünstler feiern die Singhalesen den Dichter Tottagamuva oder, wie er eigentlich hieß, Çri Rahulasta Virayo, der dem 15. Jahrhundert angehört. Außer dem Singhalesischen soll er noch sechs andere Sprachen gekannt haben, Sanskrit, Pâli und Tamil und dazu noch Apabhrança, Paiçachi und Çaurasení. Sein Gedicht „Kávya-çekhara“ gilt als feinstes Juwel singhalesischer Poesie. Es zählt nur achthundertfünfundachtzig Strophen; er soll aber neunundzwanzig Jahre daran gefeilt haben, von 1415 bis zum vierunddreißigsten Jahre des Königs Parâkrama Bahu VI., der 1410 zur Herrschaft kam. Die einzige bisher übersetzte Probe daraus enthält die Räthe, die ein Brâhmane seiner Tochter bei der Heirat gibt. Dieselben sind recht hausbacken vernünftig, aber fast ohne allen poetischen Schwung.

In seinem nächsten Gedicht „Selâlihini“ brachte der Dichter ein Motiv auf, das von seinen Nachfolgern vielfach benutzt wurde und zu einer Art von Schablone geworden zu sein scheint. Das Gedicht ist an sich nur ein poetischer Bittbrief an Vibhishana, die Localgottheit des Kelani-Tempels, worin für die königliche Prinzeß Ulakuda Devi Kindersegen erfleht wird. Anstatt sich aber unmittelbar an den Gott zu wenden, übergibt der Dichter seine Bitte einem Vogel, der Atzel (Gracula religiosa), einem zierlichen Thier mit glänzend schwarzem Gefieder, gelbem Schnabel und gelben Füßen, der besser als der Staar schwätzen lernt und sich so für eine poetische Sendung eignet. Der Dichter redet ihn also an:

O Sarika![1] so klug wie Reichsminister,
Voll süßer Rede und holdsel'gem Sang!
Mögst du mit den befiederten Genossen
Im Reich der Lüfte leben froh und lang!

Wie gold'ner Blüthenstaub sind deine Füße,
Der Tschampakblume[2] Glanz dein Schnabel gleicht;
Der Flügel schwarzes, schimmerndes Gefieder
An Schönheit nicht dem blauen Lotus weicht.

Wenn Blumen gleich du durch die Lüfte schwebtest,
Trug manche Göttin dich im schwarzen Haar,
Hat dich, als wie von Lotus angezogen,
Summend umschwärmt der Bienen dichte Schaar.

Waldnymphen wollten dich am Ohre tragen —
Traf Schlimmeres dich je auf deinem Flug? —
Ein treuer Freund bist du, und wankest nimmer:
Bei dir zu sein, fürwahr, ist Glück genug.

Schön wie der Mond bist du, und zart wie Lotus;
Seh' ich dich an, du holdes Glücksjuwel,
Fühl' ich es klar, daß ich in früherm Leben
Gewandelt tugendreich und sonder Fehl.

Unwandelbar, wie trauter Freunde Bildniß,
Bleibst du mir Freund und weichest nie zurück.
Spitz drum dein Ohr und höre meine Worte:
Sie lauten froh und künden künftig Glück. (Strophe 1—4.)

Die folgenden Strophen (5—51) geben eine anschauliche Beschreibung von Kotta, seinen belebten Straßen, Palästen und Tempeln, dann von dem Weg nach Kelani, den der Vogel einzuschlagen hat, und der dazwischen liegenden Landschaft, den Dörfern und Dorfbewohnern, den religiösen Sitten und Gebräuchen des Volkes und von den reizenden Ufern der Kelani-gangâ (des Flusses, der von Kandy nach Colombo fließt). Darauf schildert der Dichter Kelani selbst mit seinen Tempeln, Dagobas, Vihâras und andern „heiligen" Stätten, von denen aber heute wie in Kotta kaum mehr etwas übrig ist als die Ueberlieferungen der Vorzeit. Es ist da aber nicht nur von weltvergessenen „Mönchen" und „Nonnen" die Rede, sondern auch von Sängerinnen und Tänzerinnen, wie an jedem andern indischen Hof (Strophe 52—76). Die nächsten sechzehn Stanzen sind begeisterungsvoll dem Gott Vibhishana gewidmet, die folgenden (93—104) enthalten des Dichters eigentliche Botschaft und Gebet, wobei der Minister Nallurutayana, der

[1] Sanskrit çârikâ.
[2] Sanskrit campaka, ein Baum mit gelben, sehr wohlduftenden Blüthen.

König Parâkrama und die Prinzessin Ulakudâ Devi kurz und treffend gezeichnet werden. In den Strophen 105 und 106 erhält die letztere einige Räthe zu ihrer Verlobung, und in der nächsten entläßt der Dichter seinen gefiederten Boten mit einem Segensspruch. In zwei angehängten Strophen endlich gibt der Dichter seinen Namen und das Datum der Abfassung seines Gedichtes an. Das Gebet des Dichters (Strophe 99—102) lautet ungefähr folgendermaßen:

Der Prinzessin Ulakudâ, die kein Sang genug erhebt,
Die gleich Çri, der Liebesgöttin, stets in Lust und Wonne lebt,
Wie Sitamini mit Gaben fromme Bettler reich beschenkt,
Wie Sarasvati durch Weisheit alle Blicke auf sich lenkt,
Ihre Freunde, zarten Herzens, inniger als sich selber liebt,
Reichlich wie die Regenwolke ihren Dienern Spende gibt,
Unversehrt im Lauf des Lebens hat der Keuschheit Schatz bewahrt,
Treue Sorge für Erfüllung der zehn Sätze offenbart,
Immer recht und lieblich redet, und, der Dichtkunst hold geneigt,
Für des Buddha hohe Lehre liebevollsten Eifer zeigt,
Die des heil'gen Tages Feier und die acht Vorschriften hält,
Dieser glücklichen Prinzessin, dieser Zier der Erdenwelt — —
O Vibhishana, Erhab'ner, der drei Welten Augenlicht,
Dessen Füße überstrahlen jedes Menschen Angesicht,
In dem Nektar reingebadet, den aus Blumen wunderbar,
Paradiesische Guirlanden, hat gepreßt der Daityas Schaar, — —
Schenk ihr gnädig, auf mein Flehen, einen unschätzbaren Sohn,
Der mit Weisheit, Glück und Reichthum schmücke seiner Väter Thron [1].

Diese ceylonische Hofpoesie, in welcher sich buddhistische und brahmanische Ideen und Formen synkretistisch verschmelzen, geht mit Lotus, Regenwolken, Nektar (Amrita), Bienen u. s. w. fast ebenso verschwenderisch um, wie die spätere Sanskrit-Epik und -Lyrik, doch wächst sie lange nicht so arg ins Ueberkünstelte und Schwulstige aus; die artigen Schilderungen und besonders das lebendige Naturgefühl, das sich darin kundgibt, machen einen entschieden günstigern Eindruck.

Die Idee, einen Vogel zum Boten höfischer Glückwünsche und Schmeicheleien zu machen, mag durch Kâlidâsas „Wolkenbote" (Meghadûta) angeregt worden sein. Sie scheint sehr gefallen zu haben. Von Tottagamuva selbst liegt noch ein anderes, ganz ähnliches Gedicht vor: Paravi-Sandese, „Die Taubenbotschaft". Eine Taube wird diesmal an Krishna abgesandt, um dessen Huld auf das königliche Heer, auf den Bruder des Königs, der ebenfalls Parâkrama heißt, und auf die Enkelin des Königs Candravati, herabzurufen, abermals mit dem Wunsch, daß sie bald einen Mann bekommen und Mutter eines wackern Sohnes werden möge.

[1] Nach *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue p. 209.

Als Prinz Sapumal (oder Singhapperumal), der Sohn Parâkrama Bahus VI., bei Jaffna im Felde wider den Karnatenkönig Aryacakravarti stand, wählte Irragalkula Parivênadipati, ein Priester von Mulgirigala, dieselbe Form, um den Schutz des Gottes Krishna auf die Waffen der Singhalesen herabzurufen; doch erkor er zur Abwechslung als Boten einen andern Vogel, den Kuckuck, und so heißt sein Gedicht „Kovul Sandese", d. i. „Botschaft des Kuckucks".

Eine gewaltsame Unterbrechung erlitt das friedliche Stillleben des Buddhismus durch den König Râja Sinha I. (1586—1592). Er hatte sich des Vatermordes schuldig gemacht. Da die Aeltesten der Buddhisten ihm erklärten, daß die Folgen dieses Verbrechens nicht vernichtet werden könnten, die Çivaiten aber das für möglich erklärten, trat er den Anhängern Çivas bei. „Er trank diese Worte wie Nektar ein," sagt das Mahâvança, „und dann beschmierte er seinen Leib über und über mit Asche und ward ein Anbeter Çivas. Und danach begann er die Religion des Eroberers zu zerstören, indem er ihre Priester erschlug, ihre heiligen Bücher verbrannte und ihre Tempel niederriß; und so versperrte er den Weg, der zum Himmel führt. Er umfing die Ketzerei und ward wie ein Dorn auf dem Pfade des fortgesetzten Daseins."[1] Ein großer Theil älterer Literatur ging bei dieser Verfolgung verloren. Schon die nächsten Nachfolger des Königs traten indes zum Buddhismus zurück und suchten den zugefügten Schaden durch eifrige Pflege der Religion wie der Literatur zu ersetzen. Der Zahn des Buddha wurde unter großartigen Festlichkeiten, bei denen 2140 Priester zugegen waren, nach Kandy übertragen und durch ein neues Festgedicht „Dalada Katawa" verherrlicht.

In den Kämpfen mit den Portugiesen unter Râja Sinha II. soll ein portugiesischer Knabe unter einem Baum aufgefunden und als Singhalese erzogen worden sein. Man nannte ihn Gascon. Er brachte es bis zum ersten Minister, ward auch singhalesischer Dichter und verliebte sich in die Königin, welche ebenfalls der Dichtkunst huldigte. Als er aber gefangen wurde, wagte sie nicht, für ihn einzutreten; auch sein Gnadengesuch in Versen fand keine Erhörung; er ward hingerichtet. Zwei Strophen, von welchen die eine Gascon, die andere der Königin zugeschrieben wird, sind in den gewöhnlichen Bildern indischer Erotik gehalten. Die Königin vergleicht Gascon mit einer Biene, die sich unvorsichtig an eine verbotene Blume gewagt und nun an einen Elefanten gerathen sei; Gascon aber erklärt, da Râvana seine zehn Köpfe für Sitâ geopfert, so sei ihm auch sein einziger als Opfer für seine sträfliche Liebe nicht zu viel.

[1] Mahâvança cap. 93, V. 10—12 (ed. *Wijesinha* p. 325. 326).

Außer dieser Königin werden noch andere Dichterinnen genannt, deren Leistungen jedoch inhaltlich nicht viel bedeuten [1]. Das gilt auch so ziemlich von der übrigen Literatur. In der Poesie wurde hauptsächlich Künstlichkeit der Form und des Ausdrucks angestrebt. Ein frisches, freies Geistesleben war auf dem Boden des Buddhismus nahezu unmöglich. Nachdem die Insel 1658 den Portugiesen von den Holländern abgenommen worden, begann es aber auch mit Macht und Wohlstand der Eingeborenen bergab zugehen. Einzelne derselben lernten jetzt wohl auch etwas Portugiesisch und Holländisch, während Sanskrit, Pâli und Tamil noch immer Pflege fand. Es wird die Uebersetzung einer Tamil-Erzählung „Vallimatâkatâva“ erwähnt. Sonst bewegte sich die Literatur auf den alten Geleisen, besonders nachdem der König Kirti Çri Râja Sinha (1747—1780) es sich zur Aufgabe gestellt hatte, den Buddhismus wieder zur alten orthodoxen Ordnung zurückzuführen. Das Mahâvança wurde, wie in den frühern Jahrhunderten, pflichtgemäß weiter fortgesetzt. Das Gespräch des Königs Milinda wurde aus dem Pâli ins Singhalesische übertragen. Manche der alten Jâtakas wurden in Versen und Prosa neu bearbeitet, auch wohl ein paar neue dazu geschrieben. Der vorletzte König, Çri Râja-Adhirâja Sinha [2] (1780—1798), verfaßte selbst eine solche, und es wird aus seiner Zeit noch eine lange Reihe von Poeten und Literaten angeführt [3]. Nachdem indes der letzte König Çri Vikrama Râja Sinha (1798—1816) durch seine Leidenschaftlichkeit und Grausamkeit seine Unterthanen zu allgemeiner verzweifelter Schilderhebung getrieben hatte, sank auch der letzte Rest literarischen Schaffens.

Von seiten der Europäer wurde dem Singhalesischen weit weniger Aufmerksamkeit zu theil als irgend einer andern der indischen Volkssprachen. Das Interesse der Gelehrten wandte sich fast ausschließlich dem Pâli zu. So fanden auch die Eingeborenen wenig Anregung, sich mit dem Studium ihrer alten Sprache zu befassen. Als ein Unglück wäre es kaum zu betrachten, wenn dieselbe nach und nach ganz dem Englischen weichen müßte, wie der abgelebte Buddhismus dem ewig jungen Christenthum.

---

[1] So eine vornehme Dame aus Kandy, Balavattala Mahatmayo, die das „Anuragamala“ schrieb, und die Dichterin Gajaman, deren Elegie auf ihren Vater d'Alwis sehr lobt, die aber auf den Europäer fast den Eindruck nüchterner Prosa machen muß. Auch ein anderes Gedicht, „Navaratnamala“, das d'Alwis als schön bezeichnet, wird einer Frau zugeschrieben.

[2] Bedeutet: „König, Oberkönig“ (stark wie ein Löwe).

[3] Sanga Râja. — Tibottuwâwe. — Dissânâyaka. — Dunuvilla. — Pathiame Lakam. — Karatotta. — Salielle. — Kiramba. — Moratotta. — Katuwana Mohandiram. — Gal-ettambe. — Varana Ganitaya. — Miripenne u. a.

Zweites Kapitel.

Die birmanische Literatur.

Wie Ceylon, so ist auch Birma[1], der „goldene Chersones" des Ptolemäus, von Nordindien aus besiedelt worden[2] und erhielt schon im 2. Jahrhundert v. Chr. (etwa 146) den Buddhismus als Grundlage seiner weitern Bildung, der daselbst denn auch, fast unberührt von kriegerischen und politischen Umwälzungen, die herrschende Religion und die Quintessenz des höhern Geisteslebens geblieben ist.

Die heute etwa siebenundeinhalb Millionen zählende Bevölkerung ist zwar aus vielen und verschiedenen Völkerschaften zusammengesetzt und weist deshalb auch eine ziemlich bunte Musterkarte von Sprachen auf, die in drei Hauptgruppen: Birmanisch, Thai (Siamesisch) und Mon-Annam zerfallen[3]. Von den verschiedenen Zweigen, welche zum Birmanischen gehören, stellt jedoch nur dieses selbst eine wirkliche Literatursprache dar.

Die früheste Skizze, welche Europa über die birmanische Literatur erhielt, stammt von dem katholischen Missionär Sangermano, der sich 1782 in Rangun niederließ und bis 1808 daselbst wirkte. Sein Bericht wurde indes erst 1833 aus seinen nachgelassenen Papieren herausgegeben[4]. Seine

---

[1] Der Name wird eigentlich Mram-mà geschrieben, wird aber Myan-mah oder Ba-mah ausgesprochen. Das englisch gesprochene Burmah kommt der eigentlichen Aussprache am nächsten. Die Chinesen nennen das Land „Mien-tien", d. h. das Land „Mien" oder „Myan".

[2] Vgl. *Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of further India (London 1881) p. 57—60. — Sir *A. Phayre*, History of Burma. London 1883.

[3] Arakan, Chaungtha, Tavoy, Yabein und Yaw weichen im Grunde nur dialektisch vom Birmanischen ab. Sie haben mit diesem sämtlich dasselbe Alphabet und bilden im Grunde nur eine Schriftsprache. Das Birmanische mit diesen seinen Dialekten wird in British Birma von 2 612 274 Menschen gesprochen. Die übrigen mit dem Birmanischen verwandten Sprachen haben nur ein sehr kleines Sprachgebiet: Karenisch 553 848 Seelen; Talaing (oder Peguan) 154 553; Shan 59 723; Chin 55 015; Kwagmi (nebst Mro, Kun und Sak) 24 874; Chaw, Shanda, Kachin, Salôn, Deimet sind völlig unbedeutend. *Notes on the Languages and Dialects spoken in British Burma* (Rangoon, Government Press, 1884. Mit Briefen von Dr. Forchhammer, Dr. Bennet, P. H. Martyr und G. D. Burgeß) p. 17. — *Forchhammer*, Report on Literary Work etc. Rangoon 1882. — *J. Taylor*, The Alphabet II, 345.

[4] A Description of the Burmese Empire compiled chiefly from native documents by Rev. Father *Sangermano* and translated from his Mss. by *William Tandy. D. D.* Rome 1833 (mit Vorrede von N. Wiseman); reprinted at the Government Press. Rangoon 1885 (with a Preface and Notes of *John Jardine*, Judicial Commissioner etc. of British Burma).

Charakteristik trifft im wesentlichen heute noch zu und verdient darum wohl, in ihren Hauptpunkten hier wiedergegeben zu werden.

„Die birmanische Verskunst bietet wenig Abwechslung, und dasselbe kann vom Gesang und von der Musik der Birmanen gesagt werden; wenigstens gilt das in Bezug auf unser Ohr. Sie haben viele Bücher über Geschichte und allgemeines Wissen, die in Versen geschrieben sind. Ihre Verszeilen bestehen immer in vier einsilbigen Worten, und nur die letzten zwei eines Abschnittes werden gereimt. . . .

„Es gibt wenige unter den Birmanen, die nicht lesen und schreiben können; denn die Talapoins (buddhistischen Priester), denen sie übergeben werden, sobald sie das Alter der Vernunft erlangt haben, lehren sie lesen und ebenso schreiben auf einem Palmblatt oder Prabaich, einer Art groben Papiers, das aus in Wasser eingeweichtem Bambus bereitet und dann mittels Kohle und dem Saft eines gewissen Blattes schwarz gefärbt wird. Doch haben die übrigen Wissenschaften unter diesem Volke noch sehr geringen Fortschritt gemacht. Wenige ausgenommen, die sich der Praxis des Rechts widmen und deshalb den Damasat, ihren Rechtscodex, studiren, ziehen die übrigen samt und sonders Unthätigkeit vor, indem sie den Tag mit Schwätzen und Betelkauen hinbringen; und ist noch etwa einer, der an Literatur denkt, so gehen ihre Studien nicht über einige geschichtliche Bücher hinaus.

„Die Talapoins jedoch widmen sich bis zu einem gewissen Grade dem Studium, da sie nach ihren Ordensregeln verpflichtet sind, die Subà zu lernen, d. h. die Grammatik der Pàli- oder Maghada-Sprache, den Vini und Padimat zu lesen, d. h. die Bücher über ihre Ordensverfassung und die Reden des Godama, welch letzteres Buch Sottan, d. h. Lebensregel, genannt wird. Neben diesen haben sie noch eine andere Sammlung von Offenbarungen Godamas[1], genannt Abidamâ[2], und das ist eines ihrer hauptsächlichen Bücher. Es handelt von den Ideen, den Begriffen und dem Wollen aller Lebewesen, sowohl im Zustande des Glückes als des Elendes, und gilt als das schwer verständlichste aller ihrer Werke.

„Das Studium der Talapoins ist indes mehr eine Uebung des Gedächtnisses als des Verstandes. Sie schätzen die Fähigkeit zu urtheilen und zu ratiociniren nicht, sondern bloß diejenige, etwas leicht dem Gedächtniß einzuprägen; und der gilt als der gelehrteste Mann, dessen Gedächtniß am treuesten ist. Es gibt Talapoins, die den ganzen ‚Vini‘[3], ein Buch von ungewöhnlichem Umfang, auswendig hersagen können.

„Alle diese Bücher sind in Pàli-Sprache geschrieben, aber der Text ist von einer birmanischen Uebersetzung begleitet. Sie wurden alle von einem

[1] Gautama. [2] Pâli Abhidhamma, Sanskrit Abhidharma.
[3] Vinaya.

gewissen Brâhminen aus der Insel Ceylon nach dem Königreiche gebracht. Neben denselben gibt es noch ein anderes in Pâli geschriebenes Werk, und das ist das ‚Beden', ihr großes Tractat über Astronomie, oder besser über Astrologie: eine den Brâhmanen eigene Wissenschaft, welche dieselbe nicht nur zur Regelung des Kalenders, sondern auch zum Wahrsagen gebrauchen."

Daß die von Sangermano genannten Pâli-Werke die drei Pitakas, d. h. die alten Religionsschriften des Buddhismus, in ihrem ganzen Umfang bedeuten, darüber hat die neuere Forschung keinen Zweifel übrig gelassen[1]. Schon das Verzeichniß, das A. Bastian auf seiner Reise (1861—1864) von den Bibliothekaren des Königs in Mandalay[2] erhielt, deckt sich mit den anderweitig bekannten Hauptheilen des „Dreikorb". Die größte Sammlung von Pâli-Handschriften, die seither dem Studium des Buddhismus gedient (darunter das berühmte Phayre-Manuscript), stammt aus Birma. Selbst die Buddha-Legende hat sich daselbst in größerer Vollständigkeit vorgefunden als z. B. in Siam.

Zufolge indischer wie birmanischer Ueberlieferung war es der von dem Mönch Rüvata bekehrte Brâhmane Buddhaghosha, der (um 412—434 n. Chr.) die „wahre Lehre" in Birma einführte, nachdem er auf Ceylon den singhalesischen Commentar zu den drei Pitakas (die sogen. Atthakathâ) ins Pâli übersetzt hatte. Wie am Text, so durfte auch an der authentischen Erklärung der Bücher, unter Gefahr der Ketzerei und Ausstoßung, nicht mehr gerüttelt werden. Zudem gelangte der Buddhismus in Birma zu einer sehr festen hierarchischen Gestaltung. Die gesamte Priesterschaft unterstand einem einzigen Haupte, dem Thatanabein, der in der königlichen Hauptstadt residirte und gewöhnlich ein früherer Lehrer des Königs war, und dem die Ernennung sowohl der Klostervorsteher (Gein) als der Lehrer (Zeadohs) zustand. An eine weitere Entwicklung der einmal gegebenen Doctrin (auch in Bezug auf den philosophischen Theil, den sogen. Abhidhamma-Pitaka oder Abhidhamma-Pitagat) war unter solchen Umständen nicht zu denken. Mit demselben Namen, der im Abhidhamma-Pitaka einen Theil der metaphysischen Erörterungen bezeichnete: Paramattas, wurden später freidenkerische Secten belegt. Die Thätigkeit der Lehrer beschränkte sich deshalb darauf, Auszüge (Tinjo), Uebersichten und Erklärungen zusammenzustellen. Im übrigen erstarrte die religiöse Literatur in den einmal vorhandenen unabänderlichen Formen.

---

[1] Right Rev. P. *Bigandet*, The Life and Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. 3rd ed. London 1880. — Ueber die Einführung des Buddhismus in Birma vgl. das. II, 147 f.; über die Phonghies (Talapoins) ibid. II, 241 f.

[2] Ein großer Theil dieser Bibliothek gelangte nach der Entthronung des Königs Thebaw an diejenige des India Office in London.

Den Weg zu einer Literatur in der Landessprache bahnte, wie in Ceylon, die Nothwendigkeit, auch den gemeinen Mann über das Leben und die Lehre des Buddha aufzuklären. Doch auch da war keine Anregung zu neuem, selbständigem Schaffen. Mit dem Buddhismus waren von den fünfhundertundfünfzig Jâtakas wenigstens fünfhundertundzehn nach Birma herübergekommen. Sie wurden hier Jats (Dzats) oder Wuttu genannt [1]. Es war den Birmanen schon zu viel. Bastian fand nur zehn derselben allgemeiner verbreitet [2]. Ebenso später Goß, der eines derselben übersetzt hat [3]. Dasselbe ist lediglich Reproduction, nur die Namen sind birmanisch umgeändert [4]; aber eben deshalb mag eine kurze Skizze desselben das Bild der Abhängigkeit vervollständigen, in welcher Birma in Bezug auf Form wie Inhalt und Geschmack an die indische Schablone gebannt blieb. Bei der Schmiegsamkeit des Buddhismus und seinem Anpassungsvermögen an jeden beliebigen Volksaberglauben, wenn derselbe nur den Hauptlehren nicht nahe trat, ist das nicht einmal neu, daß in der Erzählung neben der Verehrung Buddhas auch die Anrufung der Nats, d. h. der birmanische Geister- und Teufelsglaube, ganz unbedenklich geduldet wird [5].

Die Geschichte beginnt mit den zehn Wünschen der Prinzessin Po-tha-di: „O Herr der Nats! Willst du mir wirklich zehn Gnaden verleihen, so gib, ich bitte dich, daß ich die erste Königin im Palaste des Königs Thê-wa werden möge, daß ich braune Augen habe, wie die eines Rehkalbes, daß ich braune Augenbrauen habe, daß ich Po-tha-di genannt werde, daß ich einen Sohn erlange, der um seiner Verdienste willen würdig ist, die Huldigung von Königen zu empfangen, und bereit, den Bittflehenden ohne Stolz, Widerstreben oder List alles zu geben, was sie wünschen, möchten sie auch sein mit Juwelen geschmücktes Haupt, seine Augen, sein Herz, seinen weißen Sonnenschirm (das Abzeichen der Könige), seine Kinder und sein Weib begehren." Endlich verlangt sie, daß ihre Schönheit durch ihre Mutterschaft in nichts beeinträchtigt werde, und daß sie durch ihre Gunst alle, die beim König in Ungnade gefallen, vor dem Tode erretten möge.

---

[1] *Bigandet*, An Abstract of a few small Dzats and two principal ones: Nomi and Dzanecka (Zanekka), The Life etc. of Buddha II, 153—176.

[2] Sie werden die zehn großen Wuttu genannt: „Thaemi, Zanekka, Suvannashon, Nemi, Maho, Buridath, Dsandakumma, Narada, Widura, Wesandara" (A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien II [Leipzig 1866], 235).

[3] *L. Allan Goss* (Inspector of Schools), The Story of We-than-da-ya. A Buddhist Legend. Sketched from the Burmese Version of Pâli Text. (Illustrated by a native artist.) Rangoon, American Baptist Press, 1886.

[4] So wird der Name des Haupthelden: Sanskrit Viçva-antarâ, Pâli Veçântarâ, im Birmanischen We-than-da-ya, da th häufig wie s, r wie y gesprochen wird.

[5] Ueber die Nats vgl. *Bigandet* l. c. II, 324—326.

Alle diese Wünsche werden erfüllt. Po=tha=di wird erste Königin und Mutter des hoffnungsreichsten Prinzen. Das Knäblein, We=tha=da=ya genannt, war schon bei seiner Geburt offenen Auges und frei von jeder Unreinheit. Kaum geboren, streckte es schon sein Händchen aus und sagte: „Mutter! Ich möchte eine Gabenspende machen. Hast du kein Geld?“ Sie sagte: „Lieb' Kind, thue, wie du willst.“ Und sie legte ihm ein Päckchen von tausend Geldstücken in die Hand. Mit acht Jahren machte der Knabe schon solche Opferacte, daß die ganze Welt zitterte wie ein wüthender Elefant. Der gewaltige Berg Myen=mo (Meru, der fabelhafte Götterberg im Himâlaya) beugte sich wie ein Rohr. Regen fiel, Blitze zuckten nieder, der Donner rollte, und das Meer erhob sich in stürmischem Aufruhr. Sechsmal im Monat besuchte der Prinz auf seinem weißen Elefanten Pissaya sechs Tempel, um daselbst Opferspenden zu machen.

Da in dem benachbarten Reich Ka=lain=ka (Kalinga in Südindien) eine entsetzliche Hungersnoth ausbricht und eine Gesandtschaft dem Prinzen berichtet, nur die Schenkung eines weißen Elefanten könne Hilfe bringen, schenkt er ihnen den Elefanten, dessen Juwelenschmuck allein 2 400 000 Goldstücke werth war. Sein eigenes Volk ist damit nicht zufrieden. Es verlangt des Prinzen Absetzung und Verbannung. Derselbe leistet keinen Widerstand; nur bedingt er sich noch einen Tag aus, um ein großes Opfer abzuhalten, und opfert denn an demselben 700 Elefanten, 700 Pferde, 700 Wagen, 700 schöne Mädchen, 700 Milchkühe, 700 Sklaven, 700 Sklavinnen u. s. w. Seine Frau, Ma=den, will ihre Schmucksachen in Sicherheit bringen, allein er redet ihr das aus. Er will sich von ihr trennen, empfiehlt ihr ihre gemeinsamen Kinder und räth ihr, recht bald einen andern zu heiraten. Das führt zu einem rührenden Zwiegespräch, das damit endet, daß Ma=den sich durchaus nicht von ihrem Gatten trennen will, sondern mit ihm und den Kindern Ja=lu und Ga=hua=zein in die Verbannung geht, um fürder in einer armen Hütte am Himavant zu wohnen.

Vergeblich legt sich jetzt die Mutter Po=tha=di mit ihren Hofdamen und den 16 000 Zofen und Mägden der Prinzessin aufs Bitten, um diese von ihrem Entschlusse abzubringen. Ma=den bleibt unerschütterlich wie die fromme Sitâ im Râmâyana, aus welchem die buddhistische Erzählung offenbar diesen ganzen Theil herübergenommen hat. Nun wird Abschied genommen. Der Prinz gibt das Letzte weg, was er hat, und geht als Bettler auf die Reise. Auf der mühseligen Wanderung wird den Pilgern nochmals in einer Vision alles gezeigt, was sie verlassen. Sie nehmen aber nichts von ihrem Opfer zurück, und ein Erdbeben mit allgemeinem Aufruhr aller Elemente bezeugt wiederum das Staunen der Natur vor dem erhabenen Prinzen.

Einsam wandern sie weiter zum Himâlaya und richten sich da ihre Einsiedelei her. Aber das Opferleben ist noch nicht am Ende. In der Nachbarschaft wohnt Zoo=za=ga, ein geiziger Brâhmane, alt, mit krummem

Rücken, weißem Bart, weißem Haar, über und über voll Runzeln, zahnlos, hohlwangig, ein Todescandidat. Die junge A-mai-la dient ihm mit aller Hingebung, wird aber dafür nur geschmäht. Da sie endlich von ihm fort will, wenn er ihr nicht zur Hilfe eine Sklavin besorge, sucht der alte Griesgram den Prinzen We-tha-da-ya auf und verlangt ihm rund heraus seine Kinder als Sklaven ab. Und der unübertreffliche Prinz gibt wirklich Weib und Kinder her. Er nimmt einen goldenen Krug mit Wasser, ruft den Brâhmanen zu sich heran, gießt das Wasser aus und sagt:

Ek-dam mé poonyan thappa-nyoo-ta-nyâ-na-ta pis-sa-yan han-too, d. h., möge diese gute That mir zur Erreichung des vollkommenen Wissens behilflich sein.

Und darauf liefert er die Kinder aus. Wie aber die Wassertropfen auf die Erde fallen, da dröhnt die gewaltige Erde, die 2 400 000 Yoo-za-na dick ist, und erbebt in ihren Grundfesten, und ein furchtbarer Schauder ergreift die Haut aller Menschen, der mächtige Ocean wird von Grund aus aufgewühlt, während der Berg Myen-mo sich wie ein vom Feuer erfaßtes Schilfrohr nach den Vindya-Bergen hinbeugt. Die ganze Natur, Thiere, Menschen und Götter gerathen in Bewegung, wie bei den großen Entscheidungskämpfen im Mahâbhârata. Es ist das schon das fünfte derartige Erdbeben in der kurzen Erzählung.

Nach allem Jammer aber, den dieses letztere Opfer nach sich zieht, erbarmt sich endlich ein Tha-gyn (Schutzgeist) der schwergeprüften Familie. Vater, Mutter und Kinder treffen sich wieder und kehren seelenvergnügt nach Sê-dot-ta-yu zurück.

Wie sich von selbst versteht, ist der tugendhafte Prinz We-tha-da-ya niemand anders als Gotama Buddha in einer seiner frühern Existenzen und die Prinzessin Po-tha-di seine Mutter Mahâmayâ.

Aus Bastians Bericht ist jedoch ersichtlich, daß die Jâtakas im Laufe der Zeit ihren Charakter als buddhistische Predigtexempel wenigstens theilweise wieder eingebüßt haben[1]. In den Kyaungs (Klöstern) mögen sie wohl noch als solche weiter überliefert werden; im Alltagsleben sind sie wieder zu ihrem eigentlichen Zweck als unterhaltende Erzählungen, Märchen, Fabeln zurückgekehrt, und gerade jene sind die beliebtesten, welche, der altindischen Fabulirlust entstammt, der Phantasie am meisten die Zügel schießen lassen.

Sangermano äußert sich über die eigentliche birmanische Literatur ziemlich geringschätzig. „In birmanischer Sprache gibt es ebenfalls viele geschriebene

[1] A. Bastian theilt mehrere mit, wie sie ihm einer der königlichen Prinzen selbst erzählte: Aithya-Janekka Wuttu a. a. O. II, 233 ff.); Die Geschichte von der Wunderharfe des Oudinath (ebd. S. 263 ff.); Die nebenbuhlerischen Mönche (ebd. S. 240 ff.); Geschichte des Prinzen Zandakummu (ebd. S. 241); Buridath Wuttu (ebd. S. 241); Fabel von der Ameise (ebd. S. 242).

Werke, aber sie sind meistens Leistungen, die alles Genius entbehren, und in einem rohen, kalten, unzusammenhängenden Stile abgefaßt." Unter die noch etwas bessern setzt er das Buch „Aporazabon". „Es ist", sagt er, „eine Art von Roman, dessen Hauptperson Aporazâ ist, ein alter Minister, an welchen der Kaiser und mehrere Mandarine eine Reihe von Fragen über die Regierungskunst richten." [1]

„Eine beliebte Lectüre", erzählt auch Bastian, „ist die Lebensbeschreibung des alten Ministers Aporazâ (Aporazabon), der dem Könige die nationalökonomischen Grundsätze niedriger Steuern zur Vermehrung des Einkommens lehrte, aber auch den machiavellistischen, daß beim Kriege benachbarter Staaten gewartet werden müsse, bis sie sich, wie zwei Streithähne, erschöpft hätten, um dann beide Länder für sich selbst wegzunehmen. Wenn du Feuer ausmachst, laß keinen glimmenden Funken übrig. Wenn du Schulden bezahlst, laß nichts zurück, und im Kriege schone keines einzigen Feindes; denn diese drei Dinge werden sich vermehren und deinen Untergang herbeiführen." [2]

Aus einem ältern Verzeichniß von einhundertdreißig birmanischen Schriften [3] ist ersichtlich, daß nicht bloß der Buddhismus, sondern auch ein Theil der brâhmanischen Literatur nach Birma gedrungen ist. Neben dem Buddho-wa-da, einer Lebensbeschreibung Buddhas, treffen wir hier auch ein Râma Wut'hu, d. h. die Geschichte Râmas, die Fabelsammlung „Hi-to-padêça", das Rechtsbuch „Tham-ma-sat-Manu", d. h. das Gesetz (Dharma çâstra) des Manu und andere aus dem Sanskrit stammende Werke.

Das „Suwanna Ashang" ist die Volkserzählung über Suvarna Çrinyi oder die goldene Kuh, welche der Brâhmane Sumbakara Misra hervorbrachte und dem Râja Mukanda Deva Gajâpati schenkte. Das „Bhuridat" sowie das „Bhuridat-Kapya" (oder Kâvya) fußt auf der Geschichte des Bhuridatta von Maghada, einer dem Mahâbhârata entnommenen Episode.

Ein Heldengedicht, das „Yama Yekkan", soll, nach Bastian, identisch mit dem indischen Râmâyana sein und in dramatischer Bearbeitung häufig aufgeführt werden [4].

[1] Seltsam muthet es uns an, wenn der gute Italiener, offenbar im literarischen Rufe Machiavellis befangen, sagt: „In einigen derselben, welche gewisse weise Männer zur Belehrung der Kaiser und zur Unterweisung der Jünglinge verfaßt haben, treffen wir immerhin sittliche Vorschriften, die eines Christen würdig sind, nicht nur gesund und vernünftig, sondern fast in der Art wie jene, die bei uns unter dem Namen des Machiavelli bekannt sind." Er läßt dann einige Auszüge in Uebersetzung folgen, darunter die Fabel vom Hahnenkampf (*San Germano* l. c. p. 146—148).

[2] A. Bastian a. a. O. II, 162.

[3] *J. Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. Miscell. Papers relating to Indo-China II (London, Trübner, 1875), 130.

[4] A. Bastian, Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 702).

Ueber die eigentliche Dichtung der Birmanen ist noch fast gar nichts bekannt außer einigen dürftigen Notizen, welche A. Bastian gelegentlich seinem Reisewerk eingefügt hat.

Als hervorragende Dichter nennt er Schemakatissa, den Verfasser des „Tada Tinjo", welchem auch das aus dem Pâli abgeleitete birmanische Alphabet zugeschrieben wird; Shin Thilavonta (geb. 815), welcher Verse über Tandoo, über den goldenen Palast (Mokwun) und die Kyouktsa im Dupayon-paya verfaßte; Shin Yatthaya (geb. 830), der mit sechzehn Jahren den „Buridath-Linga", mit sechsundzwanzig den „Buridath Zath" und mit sechsundfünfzig den „Zabummataja" schrieb. Shin Tilowintha (Verfasser einer Buddha-Linga) und Shin Alataya bereiteten eine Reform der Sprache und Literatur vor, welche aber erst unter König Alompra oder Alaung-paya in der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Geltung kam. Nachrichten über verschiedene Dichter und die Literatur überhaupt enthält das Buch „Vitagat Kanud-zin[1]. „Der Charakter der Dichtungen ist ein vorwiegend melancholischer. Die Sprache ist indes eine äußerst schwierige, da alle grammatikalischen Regeln über den Haufen geworfen werden und nichts bei seinem richtigen Namen genannt werden darf, wie in Snorri Sturlusons Skalda." [2]

Drittes Kapitel.

Die siamesische Literatur.

Die Bevölkerung von Siam, das an Flächenausdehnung (520 000 qkm) derjenigen des Deutschen Reiches nahekommt, wird, vielleicht zu niedrig, auf etwa sieben Millionen Einwohner geschätzt. Darauf rechnet man ungefähr zweiundeinhalb Millionen Siamesen, zwei Millionen Laos, eine Million Chinesen, eine Million Malayen, dazu noch kleinere Gruppen uncivilisirter Stämme. Die einheimische Hauptsprache ist das Siamesische, auch Thai (p'asá t'ăĭ = phasá thăĭ) genannt.

In den siamesischen Annalen wird erzählt, im Beginne der Aera Phrâ-Khôdom seien zwei Brâhmanen, die bisher ihr Einsiedlerleben im Walde geführt, im Lande erschienen und hätten die Stadt Sângkhalôk, die älteste

[1] A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien II, 202. 203. — Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 702. 703).

[2] Proben birmanischer Gedichte, aber in sehr freier Uebersetzung, die das Eigenartige fast völlig verwischt, gibt A. Bastian a. a. O. II, 163—166. 509—514.

des Königreiches, gegründet. Bischof Pallegoix neigt deshalb zu der Annahme, daß die älteste Civilisation und mit ihr auch die Sprache Thai von Brâhmanen herrühre, die von dem östlichen Indien her in Siam einwanderten.

Wie das Birmanische, Tibetanische, Annamitische u. s. f. gehört auch das Thai zu den sogen. einsilbigen Sprachen, welche alle mehr oder weniger die Eigenthümlichkeit der sogen. Intonation besitzen. Die vielen indischen Wörter sind erst durch den Buddhismus eingeführt und dem Thai angepaßt worden. Die Wörter sind unveränderlich; alle grammatischen Beziehungen müssen deshalb durch die Stellung im Satze und durch Hilfsworte ausgedrückt werden. Damit hängen die wunderlichen Zusammensetzungen zusammen: der Fluß ist „die Mutter der Wasser", die Milch „Wasser der Brust", die Frucht „Sohn des Baumes", der Koch „der Vater der Küche", das Steuerruder „der Schwanz des Tigers", der Pflug „der Kopf des Schweines" u. s. w.

Die Schrift hat sich aus einer indischen Vorlage (Pâli) entwickelt, und das Alphabet ist wie im Devanâgari in neun einfache Vocale und vierundvierzig Consonanten eingetheilt, die wieder in sechs Hauptklassen: Gutturale, Palatale, Cerebrale, Dentale, Labiale und Halbvocale nebst Sibilanten und Hauchlauten zerfallen [1]; dazu kommen noch die fünf Töne oder Stimmlagen, die demselben Wort einen verschiedenen Sinn geben.

Fast alle Wörter, die religiöse oder sonst höhere geistige Beziehungen ausdrücken, stammen aus dem Sanskrit und Pâli. Die herrschende Hauptreligion ist auch hier wieder wie in Ceylon und Birma seit unvordenklichen Zeiten der Buddhismus; Grundlage aller höhern Bildung sind deshalb auch wieder die in Pâli abgefaßten Religionsschriften dieser Lehre, die drei Pitakas, auf Siamesisch Trai pridok genannt; Vinaya-Pitaka heißt hier Phra vinai, Sutta-Pitaka heißt Phra Sut und Abhidhamma-Pitaka heißt Phra baramat. Die ganze siamesische Sammlung umfaßt nach Pallegoix 402 verschiedene Werke und Tractate in 3683 Bänden [2]. Einen kürzern

---

[1] Msgr. *Pallegoix*, Grammatica linguae Thai. Bang-kök 1850. — *J. Low*, Grammar of the Thai or Siamese language. Calcutta 1828. — L. Ewald, Grammatik der Tai- oder siamesischen Sprache. Leipzig 1881. — Wershoven, Lehr- und Lesebuch der siamesischen Sprache. Wien 1892. — *Forbes*, Comparative Grammar of the languages of further India. London 1881.

[2] Man hat sich dabei nicht allzu große Bände zu denken. „Den übertriebenen Vorstellungen vom Umfang dieser Literatur gegenüber hat Rhys David berechnet, daß alle diese Schriften zusammen kaum zweimal unsere Bibel ausmachen und nach Abzug der vielen Wiederholungen sogar kürzer sind als unsere Bibel" (Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte I [Freiburg i. Br. 1887], 395). Da indes Rhys David die Zahl der Buddhisten mit geradezu fabelhafter Uebertreibung auf fünfhundert Millionen beziffert, so thut auch hier Vorsicht noth. Mit ihren Commentaren machen die drei Pitakas immerhin eine kleine Tempel-Bibliothek

Abriß des gesamten buddhistischen Systems (Lebensregeln, Predigt, Philosophie u. s. w.) bietet das „Trai-phum“ (die „drei Orte“) in sechzig Bänden. Diese Werke sind sämtlich sehr verbreitet, da sie sich in größerer oder geringerer Vollständigkeit in allen Pagoden wiederfinden.

Die volle Alleinherrschaft erlangte indes der Buddhismus auch in Siam nicht. Wie sich das Königthum in Ceylon und Birma mit einem echt orientalischen Pomp und Wohlleben umgab, das die buddhistischen Grundlehren völlig Lügen strafte, so war es auch hier. Nur gingen die Könige noch weiter. Sie hielten ständig eigentliche Brâhmanen an ihrem Hofe, und zwar in einflußreichster Stellung. Als königliche Hofastronomen, Astrologen und Wahrsager beherrschten dieselben das höfische Ceremoniell mit all seinen prunkhaften Festen und Festaufzügen; als Gelehrte in den verschiedensten Zweigen weltlicher Wissenschaft genossen sie auch sonst hohen Ansehens und waren durch ihre alten, vielseitigen Ueberlieferungen den buddhistischen Volkspredigern weit überlegen. Sie hatten nicht nur ihre eigenen Tempel, wo sie ihren zahlreichen Göttern mit feierlichem Prunke huldigten, vedische Formeln und brâhmanische Riten drangen auch in das königliche Hofceremoniell ein. Auch bei Hoffesten wurden Brahmâ, Vishnu, Çiva, Indra und andere Gottheiten in anbetenden Formeln erwähnt. Den Nâgas oder Schlangengöttern wurde idololatrische Verehrung zu theil. Brâhmanische Kosmogonie und Mythologie mischten sich mit den buddhistischen Vorstellungen und Formeln. Die Buddhisten stellten den drei großen Göttern die Dreiheit des Buddha, des Gesetzes und der Versammlung gegenüber, dem Discus des Vishnu das „Rad des Gesetzes“, dem Prunk der Hindu-Tempel ihre glänzend ausgestatteten Prasâdas (Stûpas) mit ihren Buddha-Bildern und Buddha-Reliquien, kurz der Buddhismus wetteiferte in Aeußerlichkeiten mit dem brâhmanischen Cult. Im Volke selbst blühte aller erdenkliche Dämonen-, Geister-, Zauber-Aberglaube ganz ungestört und unangefochten weiter und umwob das Volksleben selbst mit einem unabsehbaren Netz des buntesten Götzendienstes.

Den Umfang der ihm bekannt gewordenen wissenschaftlichen Profanliteratur schätzt Pallegoix auf etwa zweihundertfünfzig Bände, die sich folgendermaßen vertheilen: drei Bände Annalen der nördlichen Reiche, vierzig Annalen der eigentlichen siamesischen (Sayam) Könige, achtunddreißig verschiedene Gesetzessammlungen, fünfzig Werke über Arzneikunde, fünfundzwanzig Werke über Astronomie und Astrologie, zwölf chinesische Annalen, achtzig philosophische Werke, neun Annalen der Peguaner, fünf Palastvorschriften

aus. Von den zehn Millionen Buddhisten, welche Rhys David auf Siam rechnet, existiren drei bis vier Millionen gar nicht, ein paar Millionen existiren, sind aber nicht Buddhisten, und von den buddhistischen Siamesen selbst werden kaum hunderttausend sein, die Pâli verstehen.

und Hofceremonialbücher. Weit zahlreicher ist die poetische Unterhaltungsliteratur: Geschichten, Erzählungen, Romane, Dramen, epische Gedichte, Lieder u. s. w.[1] Die Romane sind fast immer in Reimen; ein einziger umfaßt mitunter zehn bis zwanzig Bände. Die gesamte Profanliteratur glaubt Pallegoix deshalb ohne Uebertreibung auf mehr als zweitausend Bände veranschlagen zu dürfen. Er hält es für wahrscheinlich, daß bei der Zerstörung von Juthia und der damaligen allgemeinen Verwüstung des Landes eine Menge Werke verloren gingen, deren Namen und Andenken sich zwar noch erhielt, die sich aber später nicht mehr auffinden ließen[2].

Von dieser Masse literarischer Productionen ist erst ein kleiner Theil in Bruchstücken oder kurzen Auszügen zugänglich gemacht worden. Doch genügt das Vorhandene, um zu erkennen, daß auch diese Literatur kein eigentlich frischer, selbständiger Geist durchweht. Ein in Versen abgefaßtes astronomisches Gedicht weist schon durch den Titel „Surija" (einer der vedischen Namen des Sonnengottes) auf seinen indischen Ursprung hin. Die astrologischen Werke weisen auf dieselbe Quelle[3]. Die Medicin fußt auf buddhistischen Tractaten, in welchen sich nebst etwas kümmerlicher Naturbeobachtung der wunderliche Quark echt indischer Schablonentheilung und phantastischer Zahlenwuth wiederfindet. Sie knüpft sich an die Theilung des Körperlichen überhaupt in die vier Elemente (Mahâ-bhûta Rûpa) und

[1] Msgr. *Pallegoix*, Description du Royaume Thai ou Siam I (Paris 1854), 399.

[2] *La Loubère*, Du royaume de Siam II (2 vols. Paris 1641), 92 ss. — Msgr. *Pallegoix*, Grammatica Linguae thai (Bang-kôk 1850) p. 172—180, abgedruckt von *M. Umery*, Revue Orient. et Améric. VII, 306 ss. — Ders., Description du Royaume Thai ou Siam. 2 vols. Paris 1854. — *Leyden*, Remarks on the languages and literature of the Indo-Chinese nations (Asiat. Res. X, 240 ff.); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London, Trübner, 1876), 139—149. — *J. Low*, On Siamese Literature (Asiat. Res. XXX, 338—398). — A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien I (Leipzig 1866), 289—390. 558—563. — Ders., Auszüge aus den medicinischen Büchern der Siamesen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXIII, 258—265). — *M. de Crozier*, Notice sur les Manuscrits Siamois de la bibliothèque nationale (Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I [Paris 1879], 213—269). — *U. Albaster*, The Wheel of the Law. Buddhism illustrated from Siamese Sources. London 1871. — Ders., Catalogue of Siamese Manuscripts in the Library of Her Majesty's India Office (Ms. im India Office, das ich durch Güte des damaligen Bibliothekars Dr. Rost benutzen konnte). — *Léon Feer*, Le Bouddhisme à Siam (nach Bastian, Die Völker des östlichen Asien Bd. 3) in Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I, 146—162.

[3] *M. de Crozier* l. c. I, 249. 250. Die Kalender heißen phraninthin oder phra dithin, die astronomischen Formelbücher tamritamra, die Ephemeriden naugsu bokkha, eigentliche astrologische Bücher tamra hon, horoskopische Voraussagungen tamnai. Msgr. Pallegoix erwähnt fünfundzwanzig solcher Bücher (Description I, 400; Grammatica p. 172—180).

die vierundzwanzig Upâdâna Rûpa. Von den vier Elementen zerfällt das erdige wieder in zwanzig, das wässerige in zwölf, das luftige in sechs und das feurige in vier Theile. Zum erdigen Element gehören Knochen, Haare u. s. w. Die Haare sind 9100000 an Zahl, Härchen am übrigen Leib neunzig Millionen. Nägel hat der Mensch zwanzig, Zähne bei kraftvollem Verdienst zweiunddreißig, bei schwachem Verdienst achtundzwanzig, Knochen dreihundert, Muskeln dreihundert, die in neunhundert verschiedenen Lagen die dreihundert Knochen umgeben u. s. w.[1]

Die Rechtsbücher gehen herab bis auf die neuere Zeit, wie „Laksana Phra Thammasat", „Laksana Phua Mia" auf die dem Manosara oder Manu zugeschriebene „Dharmaçâstra" (Thammasat) zurück. Die Bestimmungen desselben werden in Pâli-Text gegeben, übersetzt und mit Glossen versehen. An das „Phra Thammasat" reiht sich zunächst das „Inthaphat" oder Buch des Indra, eine Anleitung für die Richter, und endlich „Phra Thammun", d. h. allgemeine Regeln für Behandlung von Rechtsfällen[2].

Wie das Mahâvança, die Königschronik von Ceylon, welche sich in siamesischer Uebersetzung vorfindet[3], sind auch die ältesten Königschroniken und Annalen der Siamesen in das unentwirrbare Dunkel indischer Mythen, Fabeln und Legenden getaucht, aus deren luftigen Gebilden sich kaum ein sicherer geschichtlicher Zug gewinnen läßt. Nach und nach treten sie auf greifbarern Boden, und eine genauere Durcharbeitung derselben dürfte für die wirkliche Geschichte und Culturgeschichte Ostasiens werthvolle Ergebnisse zu Tage fördern. Bis jetzt ist sehr wenig dafür geschehen[4]. Das ganz unwissenschaftliche Bestreben, den Buddhismus zu einer möglichst glänzenden Weltreligion aufzuputzen, hat die Forscher von einer allseitigen Betrachtung des Culturlebens und der politischen Geschichte fast völlig abgelenkt und dabei sogar die sogen. „vergleichende Religionswissenschaft" auf eine vielfach unrichtige Basis gerückt. Zu einer Darstellung der siamesischen Poesie und Unterhaltungsliteratur sind noch kaum einige Bausteine vorhanden, obwohl die letztere sehr umfangreich und namentlich culturgeschichtlich sehr interessant zu sein scheint.

[1] A. Bastian, Auszüge aus den medicinischen Büchern der Siamesen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXIII, 258—265).

[2] *U. Alabaster*, Catalogue of Siamese Mss. p. 1 ff. 5 ff. — *M. de Crozier* l. c. p. 232—239. Daran reihen sich kirchenrechtliche Verfügungen der apostolischen Vicare p. 239—248. — *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 139 ff.

[3] Aus der siamesischen Uebersetzung des „Mahawansa" bei A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien I, 558—563.

[4] Werthvolles bietet immerhin A. Bastian (ebd. 1, 289—390) über „Vorgeschichte der nördlichen Städte", „Traditionelle Erzählungen aus den Königsbüchern", „Mythen der alten Residenzen", „Die Könige der Laos", „Die Geschichte Ayuthias".

Eine vollständige Bearbeitung des Mahâbhârata findet sich in Siam ebensowenig als in Birma und Ceylon. Dazu mag schon der ungeheure Umfang der Riesendichtung beigetragen haben, aber weit mehr ihr ausgesprochen brâhmanischer Charakter, mit dem sich die Buddhisten bei all ihrer Schmiegsamkeit doch nicht vertragen konnten. Dagegen war der fromme Prinz Râma in das große Repertorium der fünfhundertfünfzig Wiedergeburten Buddhas aufgenommen, und so ward dem Râmâyana nirgends der Weg verlegt. Wir finden es als Râmâ-kiên auch in Siam wieder. Râma heißt Prâm oder Pra-Ram, sein Bruder Lakshmana wird zu Pra-Lâk und Sitâ zu Nang Sêda; Râvana ist nach einem seiner Namen Dushkantha in Totsä-kan umgetauft [1].

Fast alle Hauptepisoden des Râmâyana sind (wahrscheinlich erst später nach indischen Natakas) in kleine Schauspiele verarbeitet, wie jene des Yamamêng oder birmanischen Râmâyana in Birma. Den ernsten Sinn, aus welchem die großen Epen Indiens hervorgegangen, besaßen die Völker Hinterindiens offenbar nicht oder hatten ihn verloren, wenn sie ihn früher besessen haben sollten. Alle Stoffe, denen wir begegnen, sind seltsame Abenteuer und Liebesgeschichten, novellistisch oder theatralisch bearbeitet, stark mit Geisterspuk, Feenerscheinungen und Aberglauben durchspickt und nicht selten in der Ausführung grob sinnlich und ausschweifend. Einige kurze Andeutungen mögen genügen.

„I-huao" heißt ein Drama, das sich auf eine malayische oder javanische Erzählung gründet. Der Held wird darin Prinz Panyi genannt; er ist der Sohn einer malayischen Prinzessin und eines gewaltigen Dämoniums, Krailat mit Namen. Es ist nämlich Hungersnoth im Land. Die Astrologen erklären, daß dieselbe nicht aufhört, bis jemand das Schwert des Königs aus der Scheide zieht. Niemand vermag es. Da verliebt sich das Dämonium in die Prinzessin, zieht das Schwert aus der Scheide und erhält sie zur Frau. Ihr Sohn, Prinz Panyi, zieht dann auf Abenteuer aus, tödtet im Zweikampf einen andern Prinzen Bulsina u. s. w. [2]

„Phra Unarut" (oder Anirut). Unarut, d. h. Çiva in einer neuen Herabkunft, verführt und entführt Usa, die Tochter eines Feenkönigs, wird von diesem verfolgt, erschlägt ihn und nimmt dann mit Usa von dessen Reich Besitz [3].

„Hoi Sang." Eine ähnliche Feengeschichte. Prinz Hoi Sang flüchtet aus der Stadt der Feen und heiratet die Prinzessin Ruchana [4].

---

[1] *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145.

[2] *U. Alabaster*, Catalogue, Section III. Novels and Drames. Manuscr. F. 10. p. 16.

[3] Ibid. F. 11. p. 17. — *M. de Crozier* l. c. p. 256. 257.

[4] *U. Alabaster*, Catalogue. F. 9. p. 16.

„Dara Suriwong.“ Prinz Dara findet ein Kästchen mit einer wunderbar duftenden Haarlocke. Darüber wird er liebeskrank und läßt seinen Eltern keine Ruhe mehr, bis sie ihm gestatten, auf die Wanderschaft zu gehen, um die schöne Eigenthümerin zu suchen. Er entdeckt sie nach vielen Abenteuern. Sie ist die Tochter des Königs von Benares. Als Arzt weiß er sich Zutritt zum Palast zu verschaffen und gewinnt ihre Hand[1].

„Suwannahong.“ So heißt der unglückliche Prinz, der die Tochter des Feenkönigs geheiratet hat. Seine zwei frühern Weiber, Töchter des Indra, reisen ihm verkleidet nach. Er erkennt sie nicht, aber er hat ihnen noch seine frühere Liebe bewahrt und sehnt sich nach ihnen. Sie halten indes das übermüthige Benehmen der neuen Frau nicht aus, sondern kehren zu ihrem Vater Indra zurück, indem sie einen Brief an den Prinzen zurücklassen. Er folgt ihnen, und nach weitern Scenen eifersüchtiger Keiferei gelingt es ihm endlich, alle drei zu versöhnen[2].

„Samut Nihai Phra Si Muang.“ Der Prinz Si Muang hat einen wunderbaren Vogel, der reden kann. Der führt ihn erst zu einem Eremiten, bei dem er alle Weisheit lernt, und sucht ihm dann die schönste Prinzessin auf der Welt aus. Nachdem er ihm als Brautbewerber den Weg gebahnt, zieht Prinz Si Muang selbst aus, dringt mittelst Zauber zu der Prinzessin und erobert sie. Der Vater weiß aber noch nichts davon. Er hat alle Könige der Welt aufgefordert, eine goldene Statue einzuschicken, jede so schwer wie der betreffende König: wessen Statue genau so schwer wie die Prinzessin, der soll sie bekommen. Die Prinzessin läßt nun gleich eine goldene Statue machen, die ihrem Gewicht entspricht, und übergibt sie Si Muang. Damit ist natürlich die Freierschaft zu seinen Gunsten entschieden[3].

„Tao Sawatti Racha.“ Der König von Sawatti (Çrâvasti) war sehr glücklich im Besitze eines weißen Elefanten; allein das Thier geht ihm durch, und um es aufzusuchen, entschwindet er für Jahre aus seinem Reiche. Zwei Zwillingsprinzen, erst nach seiner Abreise geboren, erfahren das Geheimniß und wandern ihm nach[4].

„Thepha Lin Thong.“ Auch Lin Thong ist wieder ein Prinz. Ein böses Dämonium hat seinen Vater entthront und umgebracht; aber er selbst wird durch einen gütigen Genius, Indra, gerettet und in einen nahen Wald gebracht. Ein in allen geheimen Künsten erfahrener Einsiedler zieht ihn da auf und verheiratet ihn mit seiner eigenen Tochter Suwanna Malai. Er wünscht aber seine Eltern kennen zu lernen, über deren Schicksal er noch nie etwas erfahren, und begibt sich mit seiner jugendlichen Gattin auf die Wanderschaft. Wie sie nun einmal im Walde schlummern, werden sie von

[1] Ibid. F. 12. p. 18.
[2] Ibid. F. 14. p. 19.
[3] Ibid. F. 16. p. 20.
[4] Ibid. F. 17. p. 21.

den vogelähnlichen Töchtern (Kinnaris) des Feenkönigs von Silargon erspäht. Von der Schönheit des Prinzen bezaubert, entführen ihn diese in ihren Palast. Doch es gelingt ihm, ihnen nach etlicher Zeit wieder zu entkommen. Nachdem er vergeblich seine junge Gattin gesucht, forscht er weiter nach dem Königreich seines Vaters, findet seine Mutter und die Leiche seines Vaters, die noch im Palaste daliegt, und erweckt ihn mittelst Nektar (amrita) zu neuem Leben. Darauf bekämpft er den bösen Dämon, der den Vater erschlagen, in einer ganzen Reihe von Verwandlungen beiderseits. Zuletzt als Pferd beinahe überwunden, weiß er sich nur dadurch zu retten, daß er sich plötzlich in einen Goldfisch verwandelt und in einen Teich schlüpft. Da findet ihn eine Prinzessin und nimmt ihn mit nach Hause. Zu ihrem größten Staunen zeigt er sich ihr nun in menschlicher Gestalt, und sie leben als Liebespaar zusammen. Wie sich das aber bemerklich macht, und der Vater umsonst nach dem Verführer forscht, bietet er sie als Preis dem Fürsten, der den Verführer entdecke. Da stellt sich der böse Dämon wieder ein, der früher des Prinzen Vater erschlagen, und bezeichnet den Prinzen als Verführer. Ein furchtbarer Kampf erfolgt, worin aber zuletzt der Prinz siegt, von der Prinzessin unterstützt und mittelst des Bogens Indras, des Schwertes des Siegesgottes und anderer Zauberwaffen. Von den Eltern der Prinzessin anerkannt, hält er feierlich Hochzeit.

Unterdessen ist aber auch seine erste Gattin, die verlorene Suwanna Malai, von den Kinnaris in deren Palast entführt worden, wo sie mit denselben schwesterlich zusammenlebt. Dort genest sie eines Söhnleins, und nachdem dasselbe sieben Jahre alt geworden, zieht sie mit ihm und mit den Kinnaris aus, um den Vater aufzusuchen[1].

„Sang Sin Chai"; wieder ein Prinz. Derselbe wird von seinem Vater verstoßen, auf Anstiften der sieben andern bösen Weiber, die derselbe zu Frauen hat, und ihrer sieben ebenso bösen Söhne. Er gelangt aber in den Besitz einer Zaubermuschel, eines Zauberbogens und eines Zauberschwertes, befreit damit eine Tante, die von den Geistern entführt worden, und deren Tochter, die in der Unterwelt Gemahlin des Schlangenkönigs geworden war. Wie ihn nach seiner Rückkehr die sieben bösen Stiefbrüder morden wollen, wird er durch gute Geister gerettet, heiratet die schöne, von ihm selbst befreite Base und regiert lang und glücklich sein väterliches Königreich, während die sieben bösen Königinnen und ihre Söhne die verdiente Strafe erleiden[2].

Wét-jä-sun-don. Ein König, der in seinem Garten einen verwelkten Mangobaum sieht, wird von der Vergänglichkeit so ergriffen, daß er sich dem Einsiedlerleben widmet[3].

Worawóng. Ein König, der sich in eine Frau verliebt, wird von einem Zauberspeer, welcher dieselbe beschützt, tödtlich getroffen.

[1] Ibid. F. 21 und F. 18. p. 22—24. [2] Ibid. F. 1022 a und b. p. 25.

[3] Diese und die folgenden Angaben aus den Miscellaneous papers relating to Indo-China I, 145.

Chalawăn. Ein bösartiges Krokodil verliebt sich in eine Prinzessin, raubt sie und entführt sie in seine Behausung im Meere, sie wird aber wunderbar gerettet.

Phúm hóm. Rettung einer andern Prinzessin aus der Gewalt eines verliebten Elefanten.

Prang t'hong. Eine Prinzeß, die guter Hoffnung, verlangt nach der Zauberfrucht Prang t'hong, die im Lande des Râkshasa wächst; sie schickt Gesandte dahin und erhält die Frucht unter der Bedingung, daß das zu erhoffende Kind den Râkshasa ausgeliefert werden soll. Diese holen denn richtig das Kind, stellen es aber den Eltern zurück, nachdem es groß geworden.

Laksanavong. Ein Prinz, der bei einem Einsiedler das Waldleben geführt, raubt sich eine Prinzessin und kehrt mit ihr in sein Reich zurück [1].

Mâk-kali-p'hon. Geschichte von einer Zauberkuh, ähnlich der sanskritischen von der Zauberkuh Kâmadhenu [2].

P'ha-nón-són-pǎjä. Unterweisungen des klugen Affen P'ha-non (Hanuman?).

Pǎju-p'hali. Abenteuer des Vali, Bruder des Affenfürsten Sugriva.

Lûk-sŭa-kó. Der Tiger und der Stier schließen Freundschaft und werden von einem Rishi in Menschen verwandelt.

Mahó-sót. Die Kämpfe des Mahó-sót mit Chorni (identisch mit dem birmanischen Maho Sut'ha).

Woranút. Abenteuer der Brüder Woranút und Woranét.

Nang-ŭt'hay. Abenteuer einer Schlangenprinzessin, die von einem König entführt wird.

P'hra Ap'haimani. Wieder ein Prinz. Derselbe wird mit seinem Bruder nach Taxita geschickt, um das Silap'hasat zu lernen. Nach einem Jahre kehren sie zurück; der eine hat aber nur fechten gelernt und der andere singen. Darüber wird der Vater, der Sänger und Fechter genug hat, höchst aufgebracht und verstößt sie. Während sie im Walde umherirren, schläfert der Aeltere seinen Bruder durch Gesang ein. Diesen Augenblick benutzt eine Unholdin (Râkshasâ), um den Sänger selbst zu entführen, der niemanden zu seiner Vertheidigung hat [3].

Manche dieser Geschichten sind, wie schon die Namen besagen, aus der Sanskrit-Literatur oder sonst aus Indien in Siam eingewandert; doch sind sie meist eigenartiger und phantastischer ausgesponnen und erinnern nicht selten an die romantische Zauberwelt der mittelalterlichen Ritterpoesie und deren Widerschein bei Ariost und andern italienischen Romantikern [4].

---

[1] *Pallegoix*, Grammatica p. 176. Die Erzählung ist in Versen. Stücke daraus (nach mündlicher Recitation, sehr frei) bei A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien IV, 69. — Notizen über eine illustrirte Ausgabe in der Sprache von Cambodja bei *de Crozier* l. c. p. 259—262.

[2] Diese und die folgenden Angaben aus Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145. 146.

[3] Stellen daraus bei Bastian a. a. O. III, 343. 344.

[4] „Les aventures d'Anirut etc. et de tous les héros des romans siamois rappellent celles des personnages de nos romans de chevalerie. Le merveilleux y joue un grand rôle, et, à chaque page, un nouvel obstacle surgit pour séparer le héros et la héroine, qui se réunissent au dernier chapitre, et le roman se termine invariablement par cette fin consolante: *ils régnèrent glorieusement*" (*M. de Crozier* l. c. I, 266. 267).

Auch in der Behandlung der Thierfabel stehen die Siamesen nicht hinter dem Pancatantra zurück. Wenigstens eine Probe:

„Das Glück entschwindet durch allzu große Gier, und die Gier führt zum Tode.

„Ein Jäger zog alle Tage aus und schoß mit seinen Pfeilen die Elefanten, um sein Weib und seine Kinder zu ernähren. Eines Tages, als er so im Walde umherirrte, schoß er auf einen Elefanten, welcher, von dem Pfeil getroffen und wüthend vor Schmerz, sich auf den Jäger stürzte, um ihn zu tödten. Doch der Jäger floh und kletterte auf ein Nest von weißen Ameisen. Da ruhte eine Viper und biß den Jägersmann. Dieser, erzürnt, tödtete die Viper. Der Elefant, der ihn verfolgte, stürzte und verendete neben dem Ameisennest; denn das Gift des Pfeiles war ihm bis ins Herz gedrungen. Der Jäger starb ebenfalls am Gift der Viper; aber sein Bogen stand noch gespannt. Ein Wolf, der nach Futter suchte, kam an den Platz und freute sich sehr. ‚Schau!‘ sagte er, ‚diesmal bin ich reich, und es ist mir großes Glück zu theil geworden. An dem Elefanten habe ich drei Monate zu fressen, an dem Menschen für eine Woche, an der Schlange wenigstens zweimal; aber weshalb sollte ich die Sehne des Bogens nicht auch verspeisen, sie geht sonst unnütz zu Grunde. Ich will sie gleich jetzt fressen, um den ersten Hunger zu stillen.‘ Nachdem er so überlegt, biß er in die Sehne. Diese brach. Der Bogen schnellte auseinander und traf den Kopf des Wolfes, der alsbald todt zusammensank.“ [1]

Als Probe neuerer siamesischer Poesie mag das folgende „Elefantenlied“ gelten, welches der Hofdichter Khun Sara Prasôt im September 1876 bei der feierlichen Installation eines neuen „Weißen Elefanten“ am Hofe zu Bangkok dem regierenden Könige überreichte [2]. Bekanntlich werden diesem privilegirten Reichs-Elefanten nicht nur königliche, sondern nahezu göttliche Ehren erwiesen, und ist seine Einführung ein Volksfest, das mehrere Tage dauert. Land, Stadt und Hof ziehen ihm in feierlicher Procession entgegen, Paläste und Tempel werden festlich geschmückt, die höchsten Hofbeamten müssen das Thier bedienen, und der König selbst läßt sich ihm entgegentragen, füttert es am dritten Tage eigenhändig mit Zuckerrohr, auf dessen Rinde Lob- und Weihesprüche eingegraben sind, und ertheilt ihm die übliche Salbung. Die Feier, die in alte Zeit zurückreicht, ist schon insofern merkwürdig, als sie zeigt, wie wenig man die Siamesen einfach als Buddhisten betrachten kann; denn sie geht ganz auf ältere brâhmanische Ueberlieferungen zurück. Zufolge diesen Ueberlieferungen werden die Elefanten überhaupt in

[1] Nach *Pallegoix*, Description I, 402. 403.

[2] *M. A. Lorgeau*, Le Chant de l'Éléphant pour le cinquième règne de la dynastie. Traduction du Siamois avec introduction et notes. — Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I (Paris 1879), 67—84.

vier große Rassen getheilt: die des Çiva (Isuenphongs), die des Brahmâ (Promphongs), die des Vishnu (Vishnuphongs) und die des Agni (Agniphongs). Daran knüpft sich dann eine ganze Elefantenlehre. Durch einen Blick seines Auges brachte der Feuergott Agni den Phikhanesuen (Ganeça, den Gott der Weisheit) hervor und das wunderbare Wesen Konchanesuen Siva Butr („Siva-Sohn mit der dröhnenden Stimme"), das drei Elefantenköpfe und zwölf Arme hatte; diese verwandelten sich später in zwölf Elefanten, von denen aber nur drei Paare den Menschen zugestanden wurden. Diese drei Paare sind die Vorfahren der spätern „Weißen Elefanten", die wieder in drei Unterfamilien zerfallen. Der Dichter ruft deshalb gleich anfangs die großen indischen Götter an, und das ganze übrige Elefantenlob ist von diesen mythologischen Ideen getragen. Das Gedicht hebt also an:

Preis dir, starker Gott, allmächtiger Gott, Gabenspender, vom Schwan Gezogener, Herrlicher, Vielarmiger [1].

Preis dir, dessen Haupt sich erhebt wie die drei Gipfel des Berges! Der du auf dem Stier einherreitest, geschmückt mit dem Schlangenhalsband, o Gott, reich an Segnungen! [2]

Preis dir, Vishnu, der du auf den Wassern schläfst, der du in die weiten Lufträume emporschwebst, auf den bebenden Schwingen Garudas getragen!

Und der du mit Agni kämpftest, mit Agni, der auf dem Nashorn reitet, der erleuchtet und erfreut, der gut und mächtig ist.

O ihr Götter, die ihr die heiligen Elefanten geschaffen, die zahlreichen Stämme der edeln Elefanten!

Preis dir, o Phikhanesuen [3], der du auf dem Bogen thronst, dem Werk der Götter, größter, mächtigster, lieblicher und anmuthiger Jüngling!

Und du mit den zwölf Armen und sechs Gesichtern [4], der du, von dem strahlenden Pfau getragen, zu den himmlischen Räumen emporwallst!

Und ihr alle, ihr Thevada! [5] Ich lade euch ein, euch an dieser Stätte zu versammeln, wo wir freudig die festlichen Gebräuche feiern wollen; nehmet entgegen diese Spenden, diese Räucherstäbe, die wir euch flehenden Herzens darbringen; durch eure göttliche Macht verscheuchet von dieser Stätte jeden Unfall, jedes unheilvolle Vorzeichen, jeden sündigen Gedanken, alles Böse, alle Trauer! Jede Betrübniß entfliehe, jeder Schmerz entschwinde! Die reinste Freude herrsche hier; Ueberfluß nehme hier seinen Ursprung, und das Glück erfülle sie mit allen Früchten des Segens!

In Gegenwart dessen, welcher der Lenker dieses Reiches ist, die Zuflucht aller Einwohner dieses Landes Siam, siehe hier den trefflichsten, den edelsten der Elefanten, ihn, dessen Reinheit man bewundert, der alle Schönheiten in sich vereint, den weißen Elefanten: er gehört zu jenem Stamme, den die Çâstras „Damrong Thanim" (Hort

[1] Hiermit ist Brahmâ gemeint. [2] Çiva.

[3] Ganeça, mit dem Elefantenkopf, trägt in der Rechten einen Dreizack, in der Linken einen Lotus.

[4] Der erwähnte Konchanesuen Çiva Butr. — Konchân (Sanskrit = Kâncana), Gold; Esuen (Sanskrit = Içvara), der Herr; Konchanesuen also „der goldene Herr". Butr (Sanskrit = putra, lat. = puer), der Sohn.

[5] Göttliche Wesen.

des Glückes) nennen; er ist das Verlangen aller Menschen, er besitzt alle Trefflichkeiten gemäß den heiligen Vorschriften.

Seit fünfhundert Jahren hat man nicht vernommen, daß es seinesgleichen in irgend einem Land, in irgend einer Stadt gegeben hätte; aber heute, von himmlischer Eingebung gedrängt, stellt er sich, strahlend von Schönheit, seinem Herrn dar, verlangend, das Reitthier dessen zu werden, der da ist der höchste Herr, der unvergleichliche, einzige, treffliche König, geschmückt mit den Abzeichen der souveränen Majestät, die Zuflucht des Volkes, der erhabene Phrabat Sombet Paraminthara Maha Chula Longkorn; und sein Königsherz bebt vor Freude, und er ergießt sich in Lobsprüchen und ruft: Phra Suetara Warna empfängt die Weihe, die ihn der Königsmacht, der Autorität des Gesetzgebers verbindet und ihn theilnehmen läßt an der Weltregierung. Es sei ihm verstattet, einzugehen in die Halle der Wonne, von Edelsteinen strahlend, mitten im Palast!

Noch einmal werden jetzt alle Himmlischen angerufen, ihren Segen über den königlichen Dickhäuter herabzugießen; dann wendet sich der Dichter diesem selbst zu:

O ehrwürdiger Vater, begleitet mit den Zeichen des höchsten Adels, kostbar, schön, herrlich, vom Stamm der Somphaphana, Agnis männlicher Elefant, von Schönheit strahlende Gottheit!

O möge der Zorn dein Herz nicht aufblähen, bei der Erinnerung deines Vaters und deiner Familie! Möge die Traurigkeit dich nicht verwirren durch Heimweh nach denen, die du verlassen hast, durch Heimweh nach deinen Eltern! O Vater! denke nicht mehr an die Elefanten, die deine Freunde, die Genossen deiner Spiele und muntern Sprünge waren, mit denen du in der Wildniß umherirrtest, mit denen du freudetrunken durch die Wälder liefest?

O Vater, möge keine Traurigkeit dein Herz beschleichen beim Gedanken an deinen feuchten, allen Winden offenen Aufenthalt im Walde, in den Thälern, in den Bergen! beim Gedanken an deine Bäche und deine Teiche!

O Vater, die fernen Gegenden, wo du wohntest, waren voll Gefahren; du mußtest unter tausend Mühen die Bäume suchen, die dich nähren, die Gräser der Waldlichtungen und die duftenden Früchte.

Um deine Nahrung an der Stätte deiner Geburt zu finden, mußtest du den Wald durchirren, über kahle Felsen schreitend, die dich verwundeten, die dir die Füße zerrissen.

Hin durch Berge, Hügel, Schluchten, Gestrüpp und Bäume, unter tausend Peinen, tausend Qualen, den Leib stets mit Schmutz bedeckt;

Und in der heißen Zeit von der verzehrenden Gluth der Sonne verbrannt, erdrückt von der Hitze des dreifachen Feuers, stießest du ein Schmerzensgeheul aus, ohne einen Schattenplatz zu finden, der dich schirmte.

An diesen Plätzen trafest du nichts als Leiden, keine Freude; öde Berge, Weiher, Sümpfe, trübe, schlammige Wasser, die deinen Leib besudelten.

Du hattest kein reines, fließendes Wasser, um dich zu baden, kein Wasser, um dich abzukühlen; wie konntest du so glücklich sein?

Umsonst suchtest du den wilden Jasmin und laubige Zweige; du mußtest langsam die gelben Blätter und Gräser rollen und reiben, die mit ihrem dünnen Haar den Rand der Sümpfe bedecken: eine ungenügende Nahrung, um deinen Rüssel zu füllen.

Diese armen Wälder haben auch ihre Gefahren. So die Waldbrände, welche die Bäume verzehren, deren Fluthen die Thäler versperren und von dem Punkt, wo sie ausgebrochen, unaufhaltsam sich voranwälzen.

In der Zeit der Gewitter warst du den durchdringenden Strömen des Regens ausgesetzt; es zitterten deine vom Frost ergriffenen Glieder; Schmerz erfaßte deinen Leib, und du stießest ein Geschrei der Qual aus.

Deine Klagen glichen dem Brausen der Meereswogen; deine Stimme erfüllte die Einöde mit ihrem furchtbaren Dröhnen; dein lautes, dem Ohre unerträgliches Brüllen drückte deinen Schmerz aus.

So wird dem weißen Elefanten noch weiter das üble Los des Lebens im Freien beschrieben. Die Beschreibung ist von großer Naturwahrheit und poetischer Schönheit. A. von Humboldt hätte sie unzweifelhaft seinem Kosmos einverleibt, wenn er sie gekannt hätte. In ebenso glänzender Darstellung wird nun dem freien Naturleben das Leben des gezähmten Elefanten gegenübergestellt: der goldene Stall, das schimmernde Lager mit dem herrlichen Baldachin und den duftenden Guirlanden, das mit Edelsteinen gezierte Sattelzeug, der goldene Kopfputz, das reichliche Futter und die ehrenvolle, wahrhaft königliche Behandlung und die vornehme Erziehung.

Dieser Unterricht, durch die Betrachtung deines Geistes befruchtet, wird eine sanfte Freude in deinem Herzen erwecken.

Und indem dein Herz sich bezähmt, wird es nach und nach sich von seinen rohen Neigungen befreien; du wirst lernen, jede Gewaltthat und schmählichen Eigensinn zu vermeiden.

Es werden dir schmecken die Worte des Unterrichts, der dir vorschreibt, deine Handlungen dem Gesetze anzupassen und dein Betragen nach den Regeln des Anstandes einzurichten;

Nicht nach den unüberlegten Regungen deiner Phantasie zu handeln, nicht ungeduldig zu werden, nicht zu schreien, nicht wüthend um dich zu schlagen und alles umzuwerfen;

Dich nicht zu ärgern, nicht in Wuth zu gerathen, nicht zu brüllen, nicht die Luft mit deinem Pfeifen zu erschüttern, nicht mit deinen Hauern und deinem Rüssel zu drohen;

Dich nicht aufzubäumen, zu drehen, zu schlagen, zu reiben; alle Ungezogenheiten zu meiden, die Gewalt und Roheit athmen; nicht Lärm und Tumult zu machen; nicht dem Zorn die Zügel schießen zu lassen.

Dafür werden dem Dickhäuter die glänzendsten Belohnungen und Ehren in Aussicht gestellt und nochmals alle Segnungen der himmlischen Mächte auf ihn herabgerufen. Dann schließt das Gedicht mit folgenden Strophen:

Auf Befehl des Königs habe ich diese Verse verfaßt, um den Elefanten Phra Suetara Warna (von glückverheißender Farbe) zu unterrichten, zu bezähmen, zu erfreuen, zu ehren, indem ich zum Muster die Lieder dieser Art nahm, die uns die Vorzeit so zahlreich hinterlassen.

Der Khun Sara Prasöt, der Sklave des Lotosfüßigen, reicht dieses Lied zum Ruhme der erhabenen Familie der weißen Elefanten, in Liebe und Ehrfurcht, dem höchsten König, dem Herrn des Landes Siam dar.

Viertes Kapitel.

Die tibetanische Literatur.

Gigantisch ragt der Himâlaya, das Schatzhaus des Kubêra, eine Riesenburg der Götter, in die indische Sage und Poesie hinein. Da suchen die Pândusöhne nach ungezählten Waffenthaten und Abenteuern endlich eine Stätte der Ruhe. Vom schönen Ayodhyâ an seinem Fuße, zieht Râma in die Wildniß, um im fernen Lankâ die verlorene Sîtâ wieder zu gewinnen. Von Kapilavastu, noch näher an dem ungeheuern Gebirge, flieht Çâkyamuni, der Buddha, um seine Lehre von der Befreiung zu verkünden, die dann durch seine Schüler sich über die ganze Halbinsel hin verbreitet, Ceylon erobert, Birma und Siam an sich zieht und gleich der Râma-Sage und den Mären des Mahâbhârata bis an die Grenzen der Südsee weiterdringt.

Während sie sich indes im weitern Vordringen nach der entlegenen Peripherie immer mehr mit fremden Elementen mischte, sollte ihr unmittelbar im Norden der Himâlaya eine festere, unveränderlichere und unangefochtenere Heimat zu theil werden. In Tibet, dem Lande „Bod“, diesem sonderbarsten Bergland der Welt, sollte der Buddhismus gleichsam von seinem propagandistischen Wanderleben ausruhen und zum Petrefact erstarren, das kein innerer noch äußerer Anstoß mehr organisch zu beleben vermochte [1].

Die indische Bildung, vorwiegend in Gestalt des Buddhismus, hat indes erst in verhältnißmäßig später Zeit Eingang in Tibet gefunden. Während er bereits ein Jahrhundert nach dem Tode Alexanders des Großen durch den König Açoka (263—222) in Nordindien zur Herrschaft gelangte und in Ceylon Fuß faßte, noch vor Christi Geburt nach China drang, im ersten Jahrhundert n. Chr. in Kaschmir blühte und daselbst (auf dem sogen. vierten Concil) seine festere Gestalt für die nördlichen Länder erhielt, während im 5. und 6. Jahrhundert dann die chinesischen Pilger Fa-Hian und Hiuen-Tsang ganz Indien durchwanderten, um sich mit den Lehren Buddhas noch genauer bekannt zu machen, scheint das durch den höchsten Bergeswall der Welt ummauerte Tibet noch völlig von der Cultur des hochentwickelten Gangeslandes unberührt geblieben zu sein. Die wilden Ureinwohner huldigten der sogen. „Bön“-Religion, einem rohen Schamanismus, und waren sogar noch dem Cannibalismus ergeben.

[1] Von den Einwohnern wird das Land Bod-yul, das „Land“ der Bod (Sanskrit: Bhota), genannt, von den Chinesen Si tsang, d. h. „Vorrathshaus des Westens“ (das Magazin der buddhistischen Schriften, von Si = Westen und tsang = verbergen, aufspeichern).

Erst sieben Jahre nach Mohammeds Flucht bestieg jener Herrscher den Thron, welcher über dem finstern Schneeland „die Sonne der Religion aufgehen lassen" sollte (629)[1]. Sein Name lautet Srongtsan Gampo[2]. Im Jahre 617 geboren, baute er mit neunzehn Jahren den Palast Pho-dan-Marpo an dem Hügel bei Lhassa[3] und bedrängte die Westgrenzen Chinas dermaßen, daß der chinesische Kaiser T'aitsung (von der Tang-Dynastie) froh war, sich friedlich mit ihm abzufinden, und ihm 641 die kaiserliche Prinzessin Wench'eng zur Frau gab. Zwei Jahre zuvor hatte er schon Bhrikuti, die Tochter des Königs Amçuvarman von Nepal, geheiratet. Beide Frauen waren sehr eifrige Anhängerinnen der Buddha-Lehre und gewannen den noch jungen Monarchen so vollständig für dieselbe, daß er ihnen versprach, fünftausend Tempel zu bauen. Er sandte dann seinen Minister Thonmi Sambhota mit sechzehn Begleitern nach Indien, um sein Volk mit der daselbst herrschenden Cultur und Religion zu beglücken. Durch sie ward die Devanâgari-Schrift nach Tibet gebracht und mit einigen Veränderungen der tibetanischen Sprache angepaßt. Die einsilbige, flexionslose Sprache wurde dabei genau nach der Aussprache fixirt; aber im Laufe der Zeit hat sich in den verschiedenen Provinzen die Aussprache so geändert, daß die Schrift jetzt von der Aussprache sehr verschieden ist. Doch scheinen die vielen stummen Präfixe und stummen Endconsonanten noch einen Einfluß auf die verschiedene Intonation zu haben und werden vielleicht nach eingehendern Forschungen noch ein unerwartetes Licht auf die Intonation in den übrigen einsilbigen Sprachen (Chinesisch, Birmanisch u. s. w.) werfen[4].

---

[1] Ueber die Geschichte Tibets vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha und ihre Entstehung. Die Lamaische Hierarchie und Kirche. 2 Bde. Berlin 1857 bis 1859. — Schlagintweit, Die Könige von Tibet. München 1866. — Ganzenmüller, Tibet. Stuttgart 1878. — *Léon Feer*, Le Tibet. Paris 1886. — Alle frühern Untersuchungen sind indes weit überholt durch *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism with its mystic cults, symbolism and mythology, and in its relation to Indian Buddhism. London 1895. — Ein eingehendes Werk über die tibetanische Literatur existirt nicht; eine gute orientirende Skizze gibt *Charles Sandberg*, The Literature of Tibet (Edinburgh Review CLXXII [1890], 388—419); einen kurzen Abriß bietet *Waddell* l. c. p. 155—168.

[2] Geschrieben: Srong btsan sgám po.

[3] Eigentlich Lha-sa, d. h. „Götterort", „Götterwohnung".

[4] Der früheste Versuch tibetanischer Studien ist das Werk des Missionärs *A. Georgi*, Alphabetum tibetanum. Romae 1762. — Neuere Grammatiken von J. J. Schmidt (St. Petersburg 1839), *Csoma de Körös* (Calcutta 1834), *Foucaux* (Paris 1858). Die beste ist diejenige von *H. J. Jäschke*, Tibetan Grammar. 2nd ed. by *H. Wenzel*. London 1883. Von demselben stammt das ausgezeichnete, auf Kosten der indischen Regierung gedruckte Wörterbuch A Tibetan-English Dictionary with special reference to the prevailing dialects etc. by *H. J. Jäschke*. London 1882.

Als andern Gewinn brachte die Gesandtschaft eine Anzahl kleinerer buddhistischer Lehrschriften mit nach Hause: der Legende zufolge auch die berühmte Gebetsformel Om mani padme hûm, welche aber wahrscheinlich erst einige Jahrhunderte später in Umlauf kam und nunmehr die Quintessenz des buddhistischen Cultus in Tibet bildet [1].

„Die sechs Silben", so heißt es in einem Abriß der buddhistischen Lehre, „vereinigen das Wohlgefallen aller Buddhas auf einen Punkt und sind die Wurzel aller Lehren. Sie sind das Herz des Herzens, aus welchem alles Ersprießliche und Beseligende fließt; sie sind die Wurzel aller Erkenntniß, die Leiter zur Wiedergeburt im höhern Wesen, das Thor, das die schlimme Geburt versperrt, das Schiff, das aus dem Geburtswechsel sicher hinüberführt, die Leuchte, welche die schwarze Finsterniß erhellt, der tapfere Besieger der fünf Uebel, das Flammenmeer, das die Sünden und Aergernisse verzehrt, der Hammer, der alle Qual zerschlägt, und der begleitende Freund zur Bekehrung des rauhen Schneereiches u. s. w."

Unter den zwei nächsten Nachfolgern des Königs Srongtsan Gampo, die etwa zwei Menschenalter regierten, ging die buddhistische Bewegung etwas zurück, erlangte aber neuen Aufschwung unter Thi-Srong Detsan [2], der, 728 geboren, von 740—786 regierte und bald als vierter, bald als fünfter Nachfolger des Srongtsan Gampo gezählt wird. Unter ihm kam der gefeierte Lehrer Padma-Sambhava, der „Lotusgeborene", von den Tibetanern Guru Rin-po-ch'e (der „kostbare Lehrer") genannt, von Ughan (zwischen Ghazna und Kaschmir) nach Tibet, stiftete in Sam-yäs das erste Kloster (749 n. Chr.) und begründete durch seine lange Lehrthätigkeit die tibetanische Form des Buddhismus oder den Lâmaismus. Çivaitische Mystik und indisch-tibetanischer Götzendienst mischten sich in dieser Lehre mit der weniger strengen Gestalt des Buddhismus, dem sogen. Mahâyâna, und erhielten durch diese einen gewissen philosophisch-ascetischen Anstrich. Aus seiner Zeit stammt das treffliche tibetanische Sanskritlexikon (Mahâvyutpatti). Er brachte fünfundzwanzig Schüler mit sich, denen die größte magische Zaubergewalt beigemessen wurde. Theils von ihnen, theils von ihren Nachfolgern wurden nach und nach die meisten Religionsbücher der nördlichen Buddhisten aus dem Sanskrit ins Tibetanische übertragen. König Ralpatschan („der Lockige"), der Enkel und zweite Nachfolger des Thi-Srong Detsan, wandelte auf des Ahnherrn Wegen, indem er die Ausbreitung des Buddhismus durch Gründung und Ausstattung

[1] Die Formel rührt ziemlich sicher aus der Verbindung des nördlichen Buddhismus mit dem Çiva-Cult her und drückt in crassester Form eine anbetende Bewunderung obscöner Dinge aus. *Monier Williams*, Buddhism in its Connection with Brâhmanism and Hinduism (London 1889) p. 261 sq. Vgl. dazu die Bemerkungen R. Rosts (Trübner's Record, March 1889, No. 243, p. 12).

[2] Geschrieben: Khri-Srong-ldeu-btsan.

unzähliger Lâmasereien forderte, in welchen eine Menge Werke sowohl aus dem Chinesischen als aus dem Sanskrit übersetzt wurden. Er stieß zwar auf Widerstand und wurde (nach einer Inschrift 821) erwürgt. Die vollständige Alleinherrschaft des Lâmaismus war indes schon vor seinem Tode entschieden und erlitt durch seinen Tod keine Erschütterung. Bildeten sich auch im Laufe der Zeit verschiedene Secten und Schulen von der allerbuntesten Schattirung, so behielten die ältern, aus Indien stammenden Schriften doch allgemein das höchste Ansehen bei; in den Lâmasereien, in welche von jeder Familie wenigstens ein Mitglied einzutreten pflegte und auf welche sich von Anbeginn fast alle literarische Thätigkeit des Landes ausschließlich beschränkte, wurde (vom 9. bis 13. Jahrhundert) tapfer weiter übersetzt, und so entstanden nach und nach zwei Sammelwerke, der „Kandschur" und der „Tandschur", die zu den umfangreichsten und sonderbarsten des Orients gehören. Die Scheidung und Gruppirung der überaus verschiedenartigen Masse von Schriften in diese zwei Sammelwerke wird dem Historiker Bu-ton zugeschrieben. Sie soll ihre Vollendung und heutige Fassung bereits 1340 erhalten haben. Doch fanden noch abermalige Revisionen des Textes statt, als die beiden Werke in den Jahren 1728—1740 in dem Kloster Narthang[1] gedruckt wurden.

Der „Kandschur" umfaßt hundert, der „Tandschur" zweihundertfünfundzwanzig Bände.

In dem Exemplar, welches das India Office zu London von der gesamten Encyklopädie besitzt, und welches dem englischen Forscher Hodgson von dem Dalai Lama selbst geschenkt wurde, sind die hundert Bände des „Kandschur" nach europäischer Weise gebunden, der „Tandschur" dagegen noch in der Art und Weise erhalten, wie er in den tibetanischen Lâmasereien aufbewahrt zu werden pflegt. Die länglichen Blätter (etwa 60 cm lang und 20 cm breit) sind lose, aber wohl numerirt aufeinander geschichtet, in ein gelbes Tuch eingewickelt und so, wie Käse, zwischen zwei feste Bretter gelegt, welche dem Format der Blätter entsprechen, diese dann mit festen Schnüren umwickelt. So liegen die zweihundertfünfzig Bände als seltsame Pakete wie wohlverpackte Wickelkinder in ihren niedern Regalen. Waddell bemerkt, daß es wohl zwölf Yaks (tibetanische Ochsen) brauchte, um den „Kandschur" allein auf den Alpenpfaden Tibets weiter zu transportiren. Der Transport des „Tandschur" würde noch zwei und ein halbes Dutzend Lastthiere mehr erfordern. Der Druck ist nicht mit beweglichen Lettern ausgeführt, sondern mittelst Holzplatten, auf welche Blatt für Blatt eigens geschnitten ist. Diese Brettchen, deren Zahl sich fast auf eine halbe Million beläuft, befinden sich, wohl aufgeschichtet, in den Magazinen des Klosters

[1] Geschrieben: Snar-thang.

Narthang in der Provinz Tsang, welche nahezu ein kleines Dorf ausmachen. Andere Ausgaben der zwei Sammelwerke wurden in Lhoni und Lhabdo (Ost-Tibet) gedruckt. Eine in Peking veranstaltete Ausgabe ist sehr unleserlich ausgefallen [1].

Der „Kandschur“ [2] besteht aus nicht weniger als 1087 verschiedenen Werken, welche in sieben Hauptgruppen getheilt sind:

1. Dulwa [3] (Sanskrit: Vinaya). 13 Bände.
2. Schertschin (Prajnâ pâramitâ). 21 Bände.
3. Phaltschhen (Buddhâvatausaka). 6 Bände.
4. Kontség (Ratna-kûta). 6 Bände.
5. Dodé (Sûtrânta). 30 Bände.
6. Miangdä (Nirvâna). 2 Bände.
7. Dschut (Tantra). 22 Bände.

Von diesen sieben Gruppen entspricht die erste dem „Vinaya pitaka“, die zweite dem „Abhidarma pitaka“ und die dritte dem „Sutta pitaka“ der südlichen Buddhisten; doch nicht vollständig: die Gruppirung ist mannigfach verändert. Es ist nicht unsere Aufgabe, auch nur eine gedrängte Analyse des ungeheuern Sammelwerkes zu geben; einige Bemerkungen über die Haupttheile sind aber unerläßlich, wenn wir das Geistesleben und die Literatur Tibets in einigen Umrissen charakterisiren wollen [4].

[1] „Als Baron Schilling von Cannstadt den Tempel Sabulin in Sibirien besuchte, waren die Lamas eben beschäftigt, hundert Millionen Exemplare dieses Gebets (des Om mani padme hûm) für eine Gebetsmühle herzustellen. Sein Anerbieten, ihnen die nöthige Zahl in St. Petersburg machen zu lassen, wurde sehr bereitwillig angenommen, und sie schenkten ihm für die hundert Millionen Exemplare eine Ausgabe des ‚Kandschur‘, dessen Blätter sich auf etwa 40 000 belaufen.“ So erzählt *Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 121.

[2] Geschrieben: Bka-'gyur, d. h. das „übersetzte Wort“ (nämlich Buddhas).

[3] Geschrieben werden die Namen:

1. 'Dul-ba, d. h. „Erziehung“ (Disciplinarvorschriften für die Klöster).

2. Sher phyin, abgekürzt für shes-ráb kyi pha-rol-tu phyin-pa, d. h. „Weisheit von anderer Seite zu erreichen“.

3. P'al ch'en, d. h. „Große (allgemeine) Lehre“ für die Menge.

4. Dkon(-mchóg) brtségs(-pa), d. h. „der Kostbarste, Beste“.

5. Mdo-sde, d. h. „Sammlung von Sûtras“ (mdo).

6. Myang-'das, für Mya-ngan-las 'das-pa, „das Befreitwordensein vom Leiden“ (d. h. Nirvâna).

7. Rgyud, d. h. die „Schnur“ (der Ueberlieferung), bedeutet die Zauberbücher.

[4] Wir folgen dabei der Analyse, welche der erste Erforscher des „Kandschur“, der Ungar Alexander Csoma de Körös gegeben (Asiatic Researches. Calcutta 1836). Die vier Artikel enthalten: 1. Analyse des Dulva p. 41—93; 2. Lebensabriß Buddhas p. 285—317; 3. Analyse der übrigen sechs Theile p. 393—552; 4. Auszüge aus dem „Tandschur“ p 553—585. Abgedruckt von *Léon Feer*, Analyse du Kandjour. Annales du Musée Guimet II (Paris, Leroux, 1881), 129—573. —

1. Dulwa. Dieser Theil gibt in vielen Abschnitten die Sanskrit-Vinaya wieder; doch ist nicht alles aus den Sanskrit-Texten geschöpft. Es werden hier die Aufnahmebestimmungen für die Jünger und Jüngerinnen entwickelt, die von Çâkyamani selbst herrühren sollen. Dann folgt Aufzählung, Erklärung und Beleuchtung der verschiedenen Pflichten und Ceremonien, welche der Schüler Buddhas zu erfüllen hat, der Tugenden, auf die er sich verlegen, der Laster, die er fliehen soll. Der Bhikschu heißt hier Ge-long, die Bhikschuni Ge-long-ma. Die täglichen Obliegenheiten, der Monatsdienst und die allgemeinen Observanzen sind so ziemlich dieselben wie bei den übrigen Buddhisten. Ganze Bände des Dulva handeln, unter wunderlichem Anekdoten-Aufputz, von den Vergehen der Ge-long. Dabei wird allerlei Skandal der verschiedensten Sorte ausgekramt. Band 9 und 10 enthalten hauptsächlich Vorschriften gegen etwaige Liebesverhältnisse u. dgl. in den Frauengilden. Eine Geschichte von zwanzig Seiten ist einer gewissen Tsug gamo gewidmet, welche sich in transparenten Musselin kleidete und so vieles Aergerniß anstiftete[1]. Auch die Lamas mußten gemahnt werden, nicht unbekleidet zu gehen[2]. Eine Liste von 253 Regeln fixirt den kleinsten Krimskrams des täglichen Lebens. Jedem „Frommen" werden zwei Schirme verstattet, ein Regenschirm und ein Sonnenschirm. Goldene Fingerringe sind verpönt, aber solche von Erz, Kupfer oder Horn darf man tragen, doch nur mit einem vorgeschriebenen Spruch, der darauf eingravirt sein muß. Auch Schnitt und Länge der Kleider sind bestimmt, die keine Aermel haben dürfen. Besondere Vorschriften regeln das Freihalten der Lagerstätte von Ungeziefer, trotz der sonst so vielgepriesenen Liebe der Buddhisten zu „allen Lebewesen".

2. Scherltschin. Dieser Theil entspricht dem süd-buddhistischen „Abhidarma". Die ersten zwölf Bände führen den gemeinsamen Untertitel „Höhere Weisheit in hunderttausend Doppelversen" (Shes-ráb kyi pha-rol-tu phyin-pa stong-phrag-brgya-pa), ein fast so großes Ungeheuer wie das Mahâbhârata. Die andern Bände sind nur kürzere Auszüge dieser ungeheuern Summe, welche bereits im 9. Jahrhundert von den indischen Pandits Jina Mitra und Surendra Bodhi übersetzt wurde.

„Alle diese 21 Bände handeln von speculativer und theoretischer Philosophie, d. h. sie enthalten die psychologische, logische und metaphysische Terminologie der Buddhisten, ohne indes in die Untersuchung der einzelnen Sonderfragen einzugehen. Es werden 108 solche Kategorien (dharma), Begriffe und Termini, mit verschiedenen Eintheilungen und Unterabtheilungen aufgezählt, aus denen durch Affirmation oder Negation philosophische Urtheile gebildet werden können u. s. w.[3]

3. Phaltschhen. Sechs Bände, Moral und Metaphysik. „Es werden hier mehrere Tathâgatas oder Buddhas beschrieben, ihr Wirkungskreis, ihre erhabenen Eigenschaften, ihre frühern Thaten zur Förderung des Wohlseins aller Lebewesen,

---

Vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha II (Berlin 1857—1859), 278—280. — *E. Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 76—78. 84—88. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales (London 1882) p. xxv. — Max Müller, Essays (übersetzt von Liebrecht) I (Leipzig 1869), 170 ff.

[1] Asiatic Researches XX. Part I (1836), 89.

[2] Ibid. p. 71.

[3] *Csoma de Körös* l. c. p. 397. Trotz all seiner Energie, seines Scharfsinns und seiner Sprachkenntnisse verzweifelte der tapfere Ungar, diesen Urwald von Distinctionen und Distinctiönchen zu enträthseln. Vgl. *Burnouf*, Introduction à l'histoire du Buddhisme Indien (Paris 1844) p. 439 ss. — *Duka*, Life and Works of Csoma de Körös. London 1884.

ihr Lob und verschiedene Legenden. Ebenso werden verschiedene Bodhisattvas aufgezählt, die verschiedenen Grade ihrer Vollkommenheiten, ihre Lebensweise, ihr Verlangen, ihre Gebete und Anstrengungen, um alle Lebewesen glücklich zu machen." [1] Shâkya Thubpa (d. h. Gotama Buddha) wird geschildert, wie er hoch auf dem Gipfel des Berges Rirab (Meru) erscheint; um ihn versammeln sich mehrere Buddhas und halten ein mystisches Colloquium, wobei jeder eine Anzahl Verse über die Seele und das höchste Sein zum besten gibt.

4. Kontseg entspricht dem sanskritischen Ratna-kûta, d. h. Berg der Juwelen. Die sechs Bände enthalten wieder eine Menge vermischter Tractate und Lehrstücke, die Csoma nicht unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu bringen wußte. Der erste Band allein zählt fünf Werke, wovon das erste wieder 100 000 Dharmas (philosophische Begriffe) aufzählt, das zweite zahllose Eingänge klar macht, das dritte unbegreifliche Geheimnisse des Tathâgata enthüllt, das vierte über Traumdeutung handelt, das fünfte den speciellen Wirkungskreis des Buddha Amitâbha beschreibt.

5. Dodé enthält in dreißig Bänden 270 verschiedene Werke. Die dreißig Bände sind nach den dreißig Buchstaben des tibetanischen Alphabets bezeichnet. Sie entsprechen den Sûtrânta des nepalesischen Sanskrit-Textes und umfassen den eigentlichen Kern der überlieferten Buddha-Lehre, die eigentliche Lehre Buddhas (im Gegensatz zu der sich daran knüpfenden Philosophie). Doch zeigen die Sûtras dieselbe nicht mehr in ihrer ursprünglichen Einfachheit, sondern bereits in der complicirtesten Weiterentwicklung, welche alles geistliche und weltliche Wissen in den Rahmen der Betrachtung zog, um alles zu beherrschen. Alles ist phantastisch ausgesponnen und die ascetische Grundlehre von tantrischem Ceremoniell, d. h. abergläubischen und götzendienerischen Zauberformeln, überwuchert.

Buddhas Leben selbst erscheint in dieser Sammlung in zwei umfangreichen Fassungen, in welchen besonders seine Versuchungen weiter ausgesponnen sind (Bd. 2 und 26). Die eine, Rgya-ch'hér-rol-pa, ist die Uebersetzung der berühmten Sanskrit-Biographie Lalita Vistara (in 27 Kapiteln).

Die andere Çakya-Biographie ist das erste der 35 Werke, welche den 26. Band des Do-de ausmachen. Sie führt den Titel Mnon-par-hbyung-vahi-mdo (Sanskrit Abhinishkramana-Sûtra), d. h. Sûtra der Weltentsagung.

Auf diesen zwei phantastischen und späten Biographien fußen die noch phantastischern Parallelen, welche man in neuerer Zeit zwischen dem Leben Christi und demjenigen Buddhas gezogen hat. Wer sich dazu verstehen mag, der muß nothwendig auch den ganzen absurden Zauberquark des „Kandschur" mit in den Kauf nehmen.

Eine Ergänzung zu den zwei Biographien bildet der achte Band, eine Uebersetzung des Mahâparanirvâna, worin Buddhas Tod beschrieben wird. Derselbe soll stattgefunden haben unter einem Paar von Sâl-Bäumen, bei der Stadt Kusha (Kâmarûpa) in Assam, bei Vollmond des dritten Monats im Frühling. Dabei geschehen alle möglichen Wunder. Alle Creaturen brechen bei seinem herannahenden Tode in Klagen aus. Alle bringen ihm ihre letzten Gaben dar und wollen seine letzten Mahnungen vernehmen. Sein Jünger Hod-srung u. a. stellen noch viele Fragen an ihn, worauf er noch einmal sein ganzes System wiederholt.

An mehr wie einer Stelle wird erwähnt, daß Buddha als Knabe mit dem König Açoka zusammengekommen sei, obwohl derselbe erst ein paar Jahrhunderte nach ihm gelebt haben kann. Im 28. Bande des Do-de wird diese Begegnung ausführlich geschildert.

[1] *Csoma de Körös* l. c. p. 402.

Diese Sûtras übertreffen noch alles, was die Buddhisten des Südens geleistet, an Weitschweifigkeit, Fabeleien, Mangel an Logik und Menschenverstand, so daß sich die neuern Patrone des Buddhismus selbst genöthigt sahen, dieselben aufzugeben und ihre Theorien auf die Pâli-Texte zu bauen. Diese Entwicklung war aber im innersten Wesen des Buddhismus begründet. Die unbegrenzte Verehrung, die dem Çâkyasohn zu Theil wurde, mußte andere anregen, es ihm nachzuthun. Wie er nicht der erste der Buddhas war, so mußte es auch noch künftige Buddhas, d. h. Bodhisattvas, geben. Das sind solche, die so vollkommen sind, daß sie zwar Nirvâna verdient hätten, die aber freiwillig auf die Belohnung verzichteten, um die gute Lehre noch weiter unter den Menschen auszubreiten. Wenn sie dann starben, wurden sie Gegenstand einer Verehrung, die fast naturnothwendig zur Vergötterung führte, und das ist denn auch wirklich der Fall gewesen.

Tibet steht unter dem besondern Schutz eines solchen Bodhisattva, des Spyan-ras-gzigs Dbang P'hyug, gewöhnlich Chenräsi genannt. Er ist es, der sich immer von neuem in dem Dalai Lama incarnirt. Er selbst ist ein Dhyâni oder himmlischer Bodhisattva, gezeugt von dem Dhyâni Buddha Amitâbha in der Himmelsregion De-wa-chen, wo er aus einem Lotus hervorging. Nichtsdestoweniger wird auch von seiner Mutter (Rgyud, Bd. 14, Blatt 455—457) eine sehr üppige Beschreibung gegeben. Er hat 108 Namen, 1000 Arme und wird mit 11—16 Gesichtern dargestellt. Eine Sûtra (Dodé, 7. Band) gibt ausführlich sein Leben und seine Thaten, besonders seine Erlösungsversuche für die riesigen Dämonen, die Yi-dak. Diese Sûtra: „Za-ma-tog-bkod-pa“ (Das breite Schiff), ist die volksthümlichste in Tibet.

6. **Miangdä** gibt in zwei Bänden nochmals die Mahâparanirvâna-Sûtra, d. h. die fabelhaften Ueberlieferungen über Buddhas Tod, nebst Nachrichten über seine Bestattung und über Vertheilung seiner Reliquien.

7. **Dschut** entspricht dem sanskritischen Tantra und umfaßt 22 Bände. „Diese Bände“, sagt Csoma Körösi, „enthalten im allgemeinen mystische Theologie. Es finden sich darin Beschreibungen mehrerer Götter und Göttinnen, Anleitungen für Zurüstung der Mandalas, d. h. (Zauber-) Kreise zum Empfang dieser Gottheiten, für Opfer und Opfergaben, um ihre Huld zu gewinnen, Gebete, Hymnen u. s. w., die an dieselben zu richten sind. Daneben auch Werke über Astronomie, Astrologie, Chronologie, Arzneikunde und Naturphilosophie.“ Sie enthalten sämtlich auch sogen. Dhâranîs, d. h. eigentliche Zauber- und Beschwörungsformeln, deren Abfassung der betreffenden Gottheit zugeschrieben wird, und die denjenigen, der sie besitzt und herzusagen weiß, aus den größten Gefahren erretten können. Diese Gottheiten aber gehören entweder dem Kreise Çivas an oder sind demselben nachgebildet, und ihre Verehrung ist mit den obscönsten Vorstellungen, Symbolen und Riten verknüpft, in welche der indische Götzendienst entartet ist. Denn auch die Verknüpfung eines völlig verflochten Buddhismus mit den häßlichsten Ausartungen des brâhmanischen Cultus stammt nicht aus Tibet selbst, sondern ist über Nepal aus Indien herübergekommen. Sie rührt von der innern Zersetzung her, welche den Buddhismus schon in den ersten Jahrhunderten seines Bestandes zersplitterte und um 194 n. Chr. die völlige Trennung der nördlichen von den südlichen Buddhisten herbeiführte. Der Norden folgte der Lehre des sogen. Mahâyâna („Großes Fahrzeug“) und sah mit Verachtung auf die Anhänger des ältern Buddhismus herab, die fürder das „Kleine Fahrzeug“ (Hinayâna) genannt wurde. Das Mahâyâna aber führte in der Philosophie den Skepticismus, im Cultus den Götzendienst und Zaubercult herbei, der immer weiter entartete, bei der Volksmasse alle höhere Auffassung der Buddha-Lehre zurückdrängte.

Der „Tandschur"[1] ist an Inhalt und Charakter nicht sehr verschieden, ist aber weit umfangreicher und gilt nicht als canonische Sammlung. Er ist nur in drei, und zwar sehr ungleiche Gruppen getheilt.

1. Die erste, Tötso[2], d. h. „Sammlung der Lobpreisung", zählt nur einen einzigen Band, eine Art religiöses Gesangbuch, mit Hymnen und Liedern der verschiedensten Art: „Hymne an den, welchen der Geist nicht zu fassen vermag." — „Lobgesang auf Shakyn Tub-pa." — „Hymne auf Kondhoh Gsum"[3] (die buddhistische Dreiheit: Buddha, Gesetz, Gemeinde). — „Loblied, zu sprechen beim Frühaufstehen." — „Dank auf die Befreiung eines Buddha vom Elend" u. s. w.

2. Die zweite Gruppe, Rgnut, umfaßt in siebenundachtzig Bänden 2640 verschiedene Werke und Tractate, die wieder in vierundzwanzig Kapitel oder Gruppen vertheilt sind. Sie bilden eine Ergänzung zu dem tantrischen Theile des „Kandschur"; denn sie enthalten fast nichts als eine unabsehbare Reihe von Zauberbüchern und Zauberritualen, in welchen besonders die magischen Kreise und Figuren, die magischen Sprüche und deren Aussprache mit unerschöpflichem Wortaufwande behandelt werden. Anstatt dieses riesige Magazin des tollsten Aberglaubens und götzendienerischen Unsinns einmal verdienterweise ans Licht zu ziehen und den Buddhismus von dieser Seite zu beleuchten, hat es der europäischen Forschung leider beliebt, dasselbe fast völlig unbeachtet zu lassen, und auch aus dem „Kandschur", dessen Umfang diese Zauberbibliothek nahezu erreicht, nur etwa das auszuheben, was geeignet ist, das große Publikum über die wirkliche geschichtliche Entwicklung und Bedeutung des Buddhismus zu täuschen. Wie wir bereits gesehen, ist auch die Reconstruction der Buddha-Lehre aus dem südlichen Tripitaka eine bloße künstliche Baumeisterei, da auch in Ceylon, Birma und Siam die großen Volksmassen durchaus nicht der Lehre der Suttas, sondern dem buntesten Geisterglauben, Zauberglauben und Götzendienst huldigten.

3. Die dritte Gruppe, Mdo oder Do-de, zählt für sich allein hundertsiebenunddreißig Bände, von welchen etwa vierundneunzig von Theologie, Philosophie und Naturkunde handeln, wieder mit reichlicher Beimischung von Aberglauben; die andern sind gemischten Inhalts. Neben ascetischen Schriften, wie „Trost im Leiden", „Die zehn immoralischen Handlungen" u. s. w., finden wir hier ganze Tractate über Sânkhya- und Madhyamika-Philosophie, vor allem aber eine Auswahl medicinisch-abergläubischer Schriften: „Die

[1] Geschrieben: Bstan-'gyur, „übersetzte Lehre" (çâstra), d. h. die Uebersetzung der gelehrten Commentare über Buddhas Lehre.

[2] Geschrieben: Bstod-thsogs.

[3] Geschrieben: Dkon-mch'og-gsum, d. h. „die drei Kostbarsten, Besten".

Heilkunde" (Sowai ripa)[1], „Die acht Mischungen" (Dschorwa dschupa)[2], „Das sehr mächtige Elixir, um jede Krankheit zu bewältigen und den Körper zu stärken", „Anleitung zum Fühlen des Pulses", „Der blaue Lapis-Lazuli" (als medicinisches Zaubermittel), dann Tractate über Bereitung von Wohlgerüchen und von Quecksilber, über Silbermacherei (Bd. 122), über Goldmacherei (Bd. 124), eine anatomische Proportionslehre über die Glieder des Buddha (Bd. 125), ein Sanskrit-tibetanisches Lexikon, eine „Klare Erklärung der magischen Silbe Ti", eine „Kosmogonie", ein Lehrbuch der Disputirkunst und eine Anleitung zu kalendarischen Berechnungen. Höchst eigenartig ist der „Reiseführer nach Schambala", einer Wunderstadt an den Grenzen der Mongolei, die für so heilbringend gilt, daß die Pilger in Lhassa eigens zu den großen Göttern und Lamas beten, um bei ihrer nächsten Wiedergeburt ja in Schambala geboren zu werden. Das Werk scheint echt tibetanisch zu sein.

Von poetischer Literatur scheint sich fast nichts in diese Bibliothek verlaufen zu haben als der „Wolkenbote" (Meghadûta) des Kâlidâsa in tibetanischer Uebersetzung unter dem Titel „Nyan ngag thin dschi p'o nya"[3] (im 114. Band). Einen gewissen poetischen Anflug hat auch stellenweise „Der Baum der Betrachtung" (Pag sam shing dkri-ba[4] im 93. Band)[5].

Wie kein anderes Volk, hat dasjenige von Tibet unter dem unfruchtbaren Formelkram des Buddhismus gelitten; auch die Anwendung der Buchdruckerpresse hat ihm nicht darüber hinausgeholfen; sie diente nur dazu, die Verirrungen der frühern Jahrhunderte noch mehr zu verewigen und zu verbreiten. „Kandschur" und „Tandschur", der Hauptsache nach ein Abklatsch nordindischer Sanskritwerke, sind der Grundstock tibetanischer Religion und Literatur geblieben. Die kümmerlichen Versuche, welche einzelne Tibetaner machten, etwas Selbständiges zu leisten, vermochten sich diesem Zauberbann nicht zu entziehen. Sie wuchsen aus seinen Anschauungen heraus und blieben dabei stehen[6].

[1] Geschrieben: Gso-ba-'i-rig-pa, d. h. „Kenntniß zu heilen".

[2] Sbyor-babrgyud-pa, d. h. „die Lehre von den Mischungen".

[3] Sñan-dngags sprin-gyi pho-ña, d. h. „Gedicht (Kâvya) vom Wolkenboten".

[4] Dpag-bsam-shing 'k'ri-ba, d. h. der „Wünschelbaum".

[5] Der Sanskrit-Titel der Vorlage ist nach Feer (Analyse du Kandjour [Annales du Musée Guimet II, 372]) „Bodhisattwa Avadâna", verfaßt von Çubhendra.

[6] Wohl mit Recht sagt Köppen (Die Religion des Buddha II, 278): „Wie wir aus den vorhandenen Proben, Auszügen, Inhaltsanzeigen, Titeln schließen dürfen, möchte es wohl nicht eben schwer sein, zehntausend tibetanische Werke zusammenzubringen, die nichts enthalten als fromme und unfromme Lügen, wüste Wundergeschichten, scholastischen und magischen Unsinn. Es ist ein dem Europäer, und namentlich uns Deutschen, sehr geläufiges Vorurtheil, als liege es im Wesen und Begriff der Presse, den Fortschritt der geistigen Entwicklung unbedingt zu fördern; die tibetanische, ja

Das älteste Werk dieser Art wird dem König Srong-tsan Gampo (640) zugeschrieben. Es führt den Titel „Die hunderttausend Worte des Srong-tsan Gampo", des Königs, der die Lehre vertheidigte. Nach den Analysen, welche ein burjätischer Lâma, Kalsang Gampo, in St. Petersburg davon gab, enthält es viele Angaben über die Einführung des Buddhismus in Tibet, über dessen Ursprung in Indien, den Tod des Königs Srong-tsan und über die berühmte Formel Om mani padme hûm.

Als Dichter ist bis jetzt ein einziger Tibetaner bekannt geworden: Milaraspa (Mila-rä-pa). Nach einer von Csoma Körösi aus dem Waidurja mitgetheilten Zeittafel, dem einzigen brauchbaren chronologischen Schriftstück der tibetanischen Literatur, lebte er im 11. Jahrhundert n. Chr. als wandernder Lâma. Das Wenige, was man über ihn weiß, stammt aus einem Legendenbuch, in welchem seine Gesänge durch eine kurze Erzählung seiner Wanderungen verknüpft sind und das den großartigen Titel führt: „Die hunderttausend Gesänge des Milaraspa", obwohl derselben nur etwa zweihundert sind. Eigentlich episches Interesse hat die Erzählung nicht; sie gleicht völlig den Rahmenerzählungen der Jâtakas und berichtet nur, mit was für Personen der fromme Lâma zusammentraf, um ihnen auf ihren Wunsch oder auch unaufgefordert einen kleinen Sermon zu halten. Immerhin sind diese Predigtexempelchen durchweg weniger eintönig als diejenigen des Buddha, bieten größere Mannigfaltigkeit des Stoffes und gewinnen durch warmes Naturgefühl und anschauliche Schilderung mitunter einen wirklich poetischen Anflug. Solcher Art ist die folgende Episode, wobei wir uns Milaraspa zu denken haben, wie er von einem kurzen Ausflug in die Welt sich in eine einsame Felsenhöhle, hoch über dem Thale von Ragma, zurückzieht und nun von einigen seiner Verehrer besucht wird.

„Hierauf", fährt die Erzählung fort, „als des Ehrwürdigen Devotion sich sehr gekräftigt hatte und er sich freudig in gehobener Stimmung befand, machten ihm einige seiner Zuhörer von Ragma ihre Aufwartung und sprachen zu ihm: Gefällt Euer Hochwürden dieser Ort und ist die Devotion gut von statten gegangen? Der Ehrwürdige sagte: An dem Orte habe ich Freude, auch die Andacht ist gemehrt. Jene antworteten: Das ist schön! Haben Ehrwürden die Güte, uns einen Lobgesang auf den Ort und eine Beschreibung von der Meditation zu geben! In Antwort darauf ließ er sich in folgendem Liede vernehmen:

> Dies ist Dschang-tschub-dsongs Bergeinsamkeit:
> Oben starken Gottes Gletscherschnee,
> Unten gläub'ger Spender große Zahl;
> Glänzendweißem Seidenvorhang gleich
> Schließen Berge rings den Hintergrund.

---

die ganze orientalische Presse beweist das Gegentheil." Die Vorwürfe, die er aber hieran gegen die katholische Kirche knüpft, wird kein Kenner mittelalterlicher und moderner Literatur wiederholen.

Vor mir dichter Wäldermassen Pracht,
Rasengründe, Matten groß und weit.
Auf den bunten Blüthen reich an Duft
Schwebet der Sechsfüßigen Gesumm.
Wasservogel an des Teiches Strand
Steht und dreht den Hals und schaut umher.
In der Bäume weitem Laubgezweig
Singet lieblich bunter Vögel Schar,
Wiegend tanzen, vom dufttragenden
Wind bewegt, die Zweige hin und her.
Hoch im weitgeseh'nen Wipfel übt
Kunstsprung mannigfacher Aefflein Trupp.
Auf dem grünen, weichen Wiesensammt
Hingebreitet seh' ich grasend Vieh,
Hör' der Hirten Flötenspiel und Sang.
Die der Weltbegier Handlanger sind,
Sie auch lagern, warenbringend, dort. —
Wenn auf meinem weithin sichtbaren
Prachtgebirg ich alles dieses schau',
Die vergängliche Erscheinungswelt
Wird zum Gleichniß mir; der Wünsche Lust
Seh' ich an wie Spieg'lungsbild der Luft,
Dieses Leben wie ein Traumgesicht.
Mitleid flößen mir die Thoren ein;
Speis' ist mir der weite Himmelsraum;
Störungslosem Sinnen lieg' ich ob.
Mannigfach Gedanken steigen auf:
Der drei Weltgebiete Kreiseslauf
Wird zum Nichts vor mir! O Wunder groß!

Als er so gesprochen, kehrten sie gläubig nach Hause zurück." [1]

Die Naturschilderung ist zwar artig, bedeutet aber doch im Grunde herzlich wenig, wenn man sich in die wunderbare Bergesherrlichkeit des Himâlaya versetzt, und nun vollends zum Schlusse wieder nichts als das tausendmal abgeleierte philosophisch-ascetische Sprüchlein! Man vergleiche damit doch nur einen beliebigen der Psalmen, wo von Bergen die Rede ist! Die Tibetaner stellten indes so hohe Forderungen nicht. Die Gesänge des Milaraspa sind heute noch durch Holzdruckausgabe über ganz Tibet hin verbreitet.

Wie die Lâmas das bißchen Poesie verdarben, was sich in Tibet regte, so bemächtigten sie sich auch ausschließlich der übrigen Literatur, die ziemlich umfangreich zu sein scheint. Außer dem „Kandschur" und „Tandschur" sind bereits weit über tausend Bände aufgefunden. Die drei großen Bibliotheken

[1] H. J. Jäschke, Probe aus dem tibetischen Legendenbuche: Die hunderttausend Gesänge des Milaraspa (Zeitschrift der Deutschen Morgenl. Gesellsch. XXIII [1869], 543—558).

von St. Petersburg allein besitzen zusammen mehr als zweitausend tibetanische Bände, die meist aus Lâmasereien in Sibirien und in der Mongolei herrühren, darunter viele historische Schriften. Doch ist bis jetzt sehr wenig dem Abendlande zugänglich gemacht worden.

Als der früheste Geschichtschreiber wird Buton (Bu-ston) genannt (geb. 1290 n. Chr.). Er war Oberlâma im Kloster Shalu bei Tâschilhunpo. Seine Werke „Tschö dschung" (Chos-byung), d. h. „Religionsgeschichte", und „Debtér mngon-pa", d. h. „Wahre Geschichte des Landes", geben Nachrichten über die Könige des Landes von den ältesten Zeiten an.

Der viel spätere Geschichtschreiber Târanâtha, nach seinen eigenen Angaben geboren im Holz-Schweine-Jahr 1573, vollendete sein Werk, eine „Geschichte des Buddhismus in Indien", im Erde-Affen-Jahr 1608. Dasselbe hat für die neuere Erforschung des Buddhismus vielfache Dienste geleistet [1].

Unter den zahlreichen Schulhäuptern und Sectenstiftern Tibets ragt als weit der bedeutendste Tsong-khapa hervor, der zwischen 1355 und 1357 zu Kumbum in der jetzt chinesischen Provinz Amdo geboren wurde; daher sein Name, welcher bedeutet: „Der im Lande der Zwiebel Geborene". Sonst hieß er eigentlich Lo-zan-tak-pa [2]. Er studirte erst in seiner Heimat, dann in Saskya, Di Rung und Lhassa. Von lebhaftem Eifer beseelt, reformirte er den sehr gesunkenen Lâmaismus, verschärfte die Zucht der Lâmasereien und erwarb denjenigen seiner Observanz ein solches Ansehen, daß sie später unter dem Namen Ge-lug-pa als herrschende Staatskirche das ganze geistliche und weltliche Regiment Tibets an sich rissen. Tsong-khapa starb oder „fuhr in den Himmel", wie seine Anhänger erklärten, im Jahre 1417. Er hinterließ eine Menge Lehr- und Erbauungsschriften, als deren wichtigste der „Stufen-Weg" (Lām-rim) gilt. Der französische Missionär Huc wurde durch verschiedene Gründe auf die Vermuthung geführt, daß in der Mongolei noch Reste frühchristlicher Bildung auf ihn eingewirkt haben könnten; doch läßt sich Sicheres hierüber nicht behaupten.

Die übrige tibetanische Literatur, religiöse wie profane, bietet kaum etwas, was für die allgemeine Literaturgeschichte von Bedeutung wäre. Selbst für die Religionsgeschichte hat sie nur ein untergeordnetes und zweifelhaftes Interesse. Denn was sie etwa an höherem philosophischem und religiösem Gehalt besitzen mag, ist von dem buntesten Götzenthum und dem greulichsten Zauberaberglauben überwuchert. Auch die schönern und anziehendern Seiten des lâmaistischen Cultus und Klosterwesens gestalten sich

[1] Târanâthas „Geschichte des Buddhismus in Indien". Aus dem Tibetischen übersetzt von Anton Schiefner. St. Petersburg 1869.

[2] Lo-bzan-tak-po.

dadurch zu einem vielfach lächerlichen und abstoßenden Zerrbilde christlicher Ideen und Einrichtungen, diesen kaum mehr verwandt als der Affe dem Menschen.

Von den zugänglich gemachten Theilen des „Kandschur“ behaupten noch am ehesten einiges Interesse die buddhistischen Erzählungen, die darin unter dem Titel Dsanglun, d. h. „Der Weise und der Thor“ [1], gesammelt sind und fast einen ganzen Band desselben füllen. Wie die indischen Jâtakas, aus denen sie übersetzt oder denen sie nachgebildet sind, bieten sie große Abwechslung des Stoffes und sind vielfach lebendig und anziehend ausgeführt; aber sie leiden auch zugleich an allen Gebrechen der Jâtakas und gehen nie über ihren Gesichtskreis hinaus.

Dem Eindringen des Christenthums haben die Lâmas, wie bekannt, bis in die neueste Zeit den beharrlichsten und zähesten Widerstand entgegengesetzt. Die Anbahnung einer christlichen Literatur war deshalb mit ungeheuern Schwierigkeiten verbunden. Dennoch hat der Herrnhuter H. J. Jäschke, mit Benutzung der Vorarbeiten früherer katholischer Missionäre, das Neue Testament und den Pentateuch ins Tibetanische übersetzt, E. Redslob und A. W. Heyde andere Stücke der Heiligen Schriften.

Fünftes Kapitel.

Die buddhistischen Volksschauspiele der Tibetaner.

Wie der Korân es nicht zu verhindern im stande war, daß sich aus festlichen Aufzügen altheidnischer Zeit erst feierliche Umzüge zu Ehren der schiitischen „Martyrer“ Hasan und Husain und endlich eine Art von religiösem Volksdrama herausbildeten, so vermochte auch die Weltentsagungslehre des Buddha es in Tibet nicht, die Lust der vordem heidnischen Einwohner an dramatischen Tänzen und Maskenspiel auszurotten; gerade in der Hochburg des Buddhismus, in dem weltabgelegenen Tibet, entstand vielmehr eine Art von religiösem Volkstheater, das mit den ernsten, strengen Ansichten Buddhas in sonderbarstem Widerspruche stand, aber von den Lâmas dann

[1] Dsanglun oder Der Weise und der Thor. Aus dem Tibetanischen übersetzt und mit dem Originaltext herausgegeben von J. J. Schmidt. 2 Bde. St. Petersburg 1843. — A. Schiefner, Ergänzungen und Berichtigungen zu Schmidts Ausgabe des Dsanglun. Ebd. 1852. — Ders., Indische Erzählungen. Aus dem Tibetanischen (Verhandlungen der kaiserl. Akademie). St. Petersburg 1876—1877. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales from Indian Sources, translated from the German (A. Schiefner). London 1892.

geschickt ausgebeutet wurde, um sich bei dem Volke in handgreiflicher Weise als Herren und Besieger aller feindlichen Dämonen aufzuspielen[1].

Die Maskenspiele, aus welchen sich dieses Volkstheater entwickelte, waren ursprünglich „Teufelstänze", durch welche man schädliche und dem Menschen feindliche Dämonen zu beschwören vermeinte und welche mit Menschenopfern, wahrscheinlich auch mit Menschenfresserei, verbunden waren. Menschenopfer scheinen in Tibet bis zur Einführung des Buddhismus, d. h. bis ins 7. Jahrhundert n. Chr., im Schwange geblieben zu sein. Wenigstens melden chinesische Nachrichten aus dieser Zeit, daß die Tibetaner zum Jahresanfang Menschen oder Affen opferten, und daß zur Vertheidigung des Landes wenigstens alle drei Jahre ein Menschenopfer gehalten wurde. Die Tibetaner selbst bezeichnen ihre Vorfahren als Menschenfresser, und in entlegenen Theilen des Tsang-Po-Thales hat sich der Kannibalismus bis in die Neuzeit erhalten.

Die echten Tibetaner nennen diesen Maskentanz noch heute den „Tanz des rothen Tiger-Teufels" nach einem Gott der frühern heidnischen Bön-Religion. Der Tanz sollte die Austreibung des alten Jahres nebst allen Unheilsdämonen zur Darstellung bringen, woran sich dann ein Menschenopfer mit kannibalischem Mahle schloß, um vom Kriegsgott und den Schutzgeistern des Landes für das nächste Jahr Hilfe und Triumph über alle Feinde zu erlangen.

Es scheint, daß die Lâmas, welche den Buddhismus in Tibet verbreiteten, entweder umsonst gegen diesen Maskentanz ankämpften oder ihm von vornherein eine andere Bedeutung zu geben suchten. Die geräuschvollen Volksfeste am Jahreswechsel wurden beibehalten, aber an die Stelle der zu opfernden Menschen traten Puppen aus Teig mit Nachahmungen des Herzens und der Blutgefäße, die mit einem rothen Pigment gefüllt wurden. So wurde denn das alte Jahr mit seinen bösen Dämonen wie ehedem unter lärmendem Tanze ausgetrieben; aber anstatt lebendiger Menschen wurden zum Schluß nur die Teigpuppen durchbohrt und zerhackt, und der Tanz bedeutete nicht mehr den Triumph der alten Götter, sondern jenen des Padma-Sambhava, eines Bodhisattva aus dem 8. Jahrhundert, über das alte Heidenthum und seine Dämonen.

Aehnliche Festtänze finden sich bei den Buddhisten in Arakan (Birma). „Bei gewissen Gelegenheiten werden auf einem offenen Platz Striche gezogen und Tänzer vorgeführt. Diese Striche sollen die Grenzen des Gebietes bezeichnen, das den verschiedenen Yakâs und Dêvas (Dämonen) zugehört; das letzte ist dem Buddha zugeschrieben. Einer der Tänzer schreitet gegen den

[1] *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism (London 1895) p. 515—565. — *Id.*, The Motive of the Mystery-play of Tibet (Actes du Xe Congrès des Orientalistes. Section V [Leide 1897], p. 169—172).

ersten der abgegrenzten Räume vor, und nachdem er vernommen, welchem Yakâ er gehört, ruft er herausfordernd den Dämon bei seinem Namen, überhäuft ihn mit den beleidigendsten Ausdrücken und erklärt, er werde trotz allem Widerstand die Grenze überschreiten und in das Gebiet des höllischen Landesherrn eindringen. Triumphirend setzt er dann über den Strich und wiederholt dieselbe Komödie mit allen Dämonen und Gottheiten, welchen ein Raum zugetheilt ist, bis er zuletzt an dem Gebiete Buddhas anlangt. Auch da gebärdet er sich ebenso furchtlos und fordert laut den wollhaarigen Priester heraus, der wie ein gewöhnlicher Bettler mit seinem Bettelnapf von Thüre zu Thüre geht. Doch im Augenblick, wo er versucht, die Grenze zu überschreiten, fällt er wie todt nieder; und da dies als Strafe der Lästerung gilt, die er zu äußern gewagt hat, so klatschen alle Anwesenden demjenigen Beifall, der sich so allen andern Wesen überlegen gezeigt hat." [1]

Der tibetanische Maskentanz, der im wesentlichen auf denselben Anschauungen und Motiven beruht, hat im Laufe der Zeit verschiedene Wandlungen durchgemacht. In der eigentlichen Staatskirche Tibets hat er sich zu einer religiösen Feierlichkeit gestaltet, die in allen Lâmasereien auf Staatskosten mit größtem Aufwand gehalten wird, einen ganzen Monat von Vorbereitungen in Anspruch nimmt und zwei volle Tage dauert.

Am ersten Tage wird die aus Teig zubereitete Puppe, die wir bereits erwähnt, und die den Dämon vorstellen soll, von vier Leichenträgern in die Mitte des Platzes gebracht, um den das ganze schaulustige Publikum sich auf Sitzen und Balkonen gelagert. Auf ein Cymbelnsignal erscheinen zwei oder mehrere Lâmas, ziehen magische Figuren um die Teufelspuppe und treten dann zurück. Dann kommen die Gespenster, d. h. eine ganze Schar von Vermummten, deren Maske einen Todtenkopf und deren Kostüm ein Skelett darstellt, mit Spießen oder Schwertern, führen um die Puppe einen wüthenden Tanz auf und thun, als ob sie dieselbe verwunden oder fortreißen wollten. Daran werden sie aber durch Lâmas verhindert, die singen und Weihrauchfässer schwingen. Ein mächtigerer und viel häßlicherer Dämon mit ungeheuern Hörnern tritt nun auf und stürmt mit gezogenem Schwert auf die Puppe los; aber er vermag sie nicht zu erreichen. Es stellt sich ihm ein noch ehrwürdigerer Lâma als die frühern Beschwörer entgegen, dessen Maske ihn als eine der erhabensten Verkörperungen Buddhas darstellt, und der nun unter Zauberformeln Mehl auf die Puppe streut. Sämtliche Dämonen fallen vor ihm nieder und flehen um Gnade, worauf er ihnen etwas Mehl zu essen und Wasser zu trinken gibt. Das ist die Feier des ersten Tages.

[1] *Spence Hardy*, Eastern Monachism (London 1860) p. 236.

Am zweiten Tage beginnt die Feier in derselben Weise. Die Puppe wird in die Mitte des Platzes gebracht und durch magische Zeichen gefeit. Dann beginnt der Tanz. Doch außer den Skelett-Gespenstern erscheinen jetzt alle Arten von Teufeln und Teufelinnen, Götter und Könige, Königinnen und Minister, Zauberer und Henker, alle in verschiedenen Charaktermasken, auch Tiger und Leoparden. Zuletzt tritt die schrecklichste aller Teufelsfratzen auf, der „König der Dämonen", der nach den mannigfaltigsten Tänzen Herz, Arme und Beine der Puppe mit einem Dolche durchstößt, ihr die Füße bindet, dann mit einem Schwerte ihr alle Glieder abhackt, ihr die Brust öffnet und Herz, Lunge und Eingeweide herausreißt. Eine Truppe von Ungeheuern mit Hirsch- und Yakköpfen werfen dann die Stücke nach allen Seiten. Andere Teufel sammeln sie wieder und bringen sie dem König der Dämonen, der davon ißt. Um den Rest zanken sich die übrigen Teufel und endlich das Publikum. Jeder sucht ein Stückchen zu erhaschen, um es zu essen oder aufzubewahren als Talisman gegen Wunden, Krankheiten und Unglücksfälle.

Die Rolle des Dämonenkönigs darf nur ein Lâma von dem untadelhaftesten Ruf übernehmen. Das kostbare Kostüm ist in Patala von einem chinesischen Kaiser gestiftet.

Die über diese Feier vorhandenen Anweisungen sind ohne allen literarischen Werth, ein Wust von düsterem Wahn- und Aberglauben:

„Gruß sei dir, Padma-Sambhava! Ich treffe hier Vorbereitung, die Scharen der Dämonen zu überwinden, mit Hilfe der verborgenen Gewaltigen. In frühern Zeiten hast du die Lehren Buddhas bewahrt und alle schädlichen Geister überwunden. Jetzt ruht diese Aufgabe auf mir. O Padma! Unterrichte mich, wie du den Prinzen Juwel und seine Feengemahlin unterrichtet hast. — Siegreicher Ocean des Vorherwissens. Du hast den Ritus geschrieben und ihn in der Höhle verborgen. Samaga! Rgya! Das versiegelte Geheimniß!

„Dann ziehe eine viereckige magische Mandala als Leichenhof, als Wohnung der acht Klassen der Dämonen. Und stelle im Mittelpunkt Gift, Blut und vier Lotusblätter auf mit einem rothen Dreifuß. Und ziehe Feuerflammen, Thüren u. s. w. nach der Regel. Stelle darauf einen kleinen Tisch und darauf ein Gefäß voll schwarzer Körner und einen dreiköpfigen Kuchen. Bedecke ihn mit einem Schirm und stelle in das Innere dieses Hauses ein Linka (ein Bild aus Weizenmehl), welches den schädlichen Dämon vorstellt. Dann vollende alles mit den verschiedenen Arten der Opfer und vollziehe die nöthigen Gebräuche."

Noch toller sind die in diesem Ritual vorgeschriebenen Anrufungen. Nachdem z. B. die Teigpuppe ganz in Blut getaucht, soll man singen:

„Hüm! O ihr Scharen der Götter des magischen Kreises! Oeffnet eure Mäuler so weit wie Erde und Himmel; packt mit euern Klauen wie Felsgebirge und macht euch auf, Knochen, Blut und Eingeweide aller schädlichen bösen Geister aufzufressen! Ma-ha mam-sa-la Kha-hi! Ma-ha tsitta-Kha-hi! Ma-ha rakta Kha-hi! Ma-ha-go-ro-tsa-na Kha-hi! Ma-ha-bah-su-ta Kha-hi! Ma-ha-keng-ni ri ti Kha-hi!"

So prächtige und kostbare Gewänder aus Seide und Brocat für diese abergläubischen Tanzceremonien verwendet werden, so abstoßend häßlich sind die Masken der verschiedenen Teufelsfratzen. Es ist ein wahrhaft dämonischer Mummenschanz, mit dem sich die unheimlichen tantrischen Formeln zu einem greulichen Hexensabbat vereinigen. Waddell versichert, aus glaubhafter Quelle zu wissen, daß in Patala, der Residenz des Groß-Lâma, gelegentlich Fleisch von Verbrecherleichen in die Masse der Teigpuppe hineingeknetet und bei jenen Maskenspielen verspeist wurde[1]. Also eine Dramatik, die sich noch kaum über den Kannibalismus erhebt.

Viel höher als diese Schaustücke des Buddhisten-, Dämonen- und Zauberglaubens, welche, von den Lâmas selbst aufgeführt, ein eigentliches religiös-liturgisches Gepräge tragen, stehen die tibetanischen Theatervorstellungen, welche von herumziehenden professionellen Schauspielern und Schauspielerinnen gegeben werden. Den Gegenstand derselben bilden die buddhistischen Jâtakas, wie sie sich mit dem „Dreikorb" zugleich über ganz Indien und Ostasien verbreitet haben. Der epische Theil der Erzählung wird gesungen, die Zwischenreden der vorkommenden Personen von einzelnen Schauspielern mit charakteristischem Kostüm vorgetragen. Einige Hauswurstereien dienen als Einleitung und füllen den Zwischenraum der einzelnen Acte aus. Meistens wird im Freien gespielt, ganz ohne Bühne. Als ein eigentliches Drama läßt sich eine solche Aufführung wohl kaum bezeichnen; aber es ist doch wenigstens ein Ansatz dazu. Ein solcher Anfang von Theater findet sich übrigens nicht bloß in Tibet, sondern auch in Ceylon, Birma und Siam.

Bei weitem der beliebteste Stoff ist das „Viçvantara-(Vessantara-) Jâtaka", von dessen birmanischer Fassung wir oben eine kurze Skizze gegeben. Gegen die Greuel der Dämonenkönige sticht die rührende Geschichte überaus wohlthuend ab. Sie gibt zum Theil die schönsten Elemente der Râma-Sage wieder, doch, wie die Buddha-Legende, mit mancherlei Uebertreibungen, darunter auch solchen, wo die buddhistische Weltentsagung und Barmherzigkeit mit den Forderungen des Naturgesetzes in Conflict kommt. Denn aus Wohlthätigkeit sogar seine unmündigen Kinder und seine eigene Frau einem andern zu überlassen, ist denn doch des Guten zuviel.

Die Erzählung gehört der canonischen Jâtaka-Sammlung des Sutta-Pitaka an; unter den 550 Geburtsgeschichten wird sie zu den zehn großen (Mahâjâtaka) gerechnet und unter diesen wieder als die größte betrachtet. Sie findet sich schon auf den Sanchi-Stûpas zu Bhilsa in Sculpturen dargestellt. Die officielle Fassung derselben im Tibetanischen stimmt daher mit derjenigen im Birmanischen sowie im Pâli-Canon von Ceylon überein[2].

[1] *Waddell* l. c. p. 527.

[2] Eine singhalesische Bearbeitung in Versen erwähnt *Louis de Zoysa*, A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Pâli Mss. Colombo, Skeen, 1885, No. 65. Ves-

Auch die Bearbeitung, wie sie Waddell von einem Trupp Schauspieler in West-Tibet mitgetheilt erhielt, weicht nur in untergeordneten Punkten davon ab. Sowohl als eines der schönsten buddhistischen Jâtakas als wegen seiner dramatischen Benutzung in Tibet verdient diese Erzählung hier ausführlicher berücksichtigt zu werden.

Der tibetanische Titel lautet: „Der Allmächtige Reine“ (Ti-med Kün-den; geschr.: Dri-med-kun-ldan).

Gruß dem erhabenen Herrn der Welt!

Vor langer, langer Zeit herrschte in der Stadt Baidha in Indien ein König, Namens Gridhip. Nachdem sich dieser die Götter und Drachen geneigt gemacht, ward ihm von seiner Lieblingskönigin (sie hieß die „Reine Junge Göttin“) ein Sohn geboren, und der Prinz wurde von den Brâhmanen der „Allmächtige Reine Herr der Welt“ genannt[1]. Dieser Prinz wuchs herrlich heran wie ein Lotus auf einem Teiche und erwarb bald alle Vorzüge. Er war dem Edelmuth zugethan, indem er ganz aus freien Stücken Geschenke machte und ganz leidenschaftslos und ohne Unterlaß Gaben spendete. Als die Menschen von seiner außerordentlichen Freigebigkeit hörten, da strömten zahllose Scharen von allen Seiten herbei, um bei ihm zu betteln, und er sandte keinen von ihnen hinweg, ohne seiner Erwartung voll entsprochen zu haben, so daß es nach einigen Jahren dieses stäten Almosenspendens im ganzen Lande keinen Armen mehr gab — alle waren reich geworden.

Nun dankte das Land diesen Reichthum einem Wünscheljuwel, welches im Besitze des Königs stand, und durch dessen Macht die Vorräthe seines Schatzes, trotz der ungeheuern Summen, die sein Sohn täglich verausgabte, niemals abnahmen. Der alte Erbfeind dieses Landes, der geizige König eines unfruchtbaren Landes, hörte von dem Gelübde des Prinzen, keinem einen Wunsch abzuschlagen, und befahl einem Brâhmanen, hinzugehen und von dem Prinzen das Zauberjuwel zu verlangen.

Als nun so der Brâhmane an dem Thore des Palastes angekommen war, warf er sich vor dem Prinzen nieder und rief mit ausgestreckten Händen:

---

santara Jâtaka. — Die Pâli-Bearbeitung übersetzt bei *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2nd ed. London 1880) p. 118—127. — Die birmanische Bearbeitung bei *L. Allan Goss*, The Story of We-than-da-ya. Rangoon 1886. — — Ueber die siamesische vgl. *H. Alabaster*, The Wheel of the Law (London 1871. The Charities of Prince Wetsandon or Wessantara) p. 184. 185. — Die tibetanische Bearbeitung bei *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales, from Indian Sources, translated from the German (Schiefner [London 1892]) p. 257 ff. — *L. A. Waddell* l. c. p. 543—551. Die letztere Bearbeitung geben wir hier wieder.

[1] Der leichtern Aussprache wegen bleiben wir hier bei dem ursprünglichen indischen Namen Viçvantara.

„Heil dir, o Prinz! unser Land leidet Hungersnoth wegen Mangel an Regen; darum gib mir das Zauberjuwel!"

Als Prinz Viçvantara diese Bitte hörte, ward er tief betrübt, und er zögerte, das Zauberjuwel wegzugeben, aus Furcht, den König, seinen Vater, und das Volk zu erzürnen; da aber der Brâhmane nichts anderes annehmen wollte als das Juwel, und als er überdachte, daß alles Verdienst seiner Wohlthätigkeit aufhören würde, wenn er irgend etwas wegzugeben verweigerte, was ihm gehörte, suchte er sich den Segen des Juwels zu erwerben, indem er es auf sein Haupt setzte, und gab es dann ohne Bedauern hinweg, indem er sprach: „Möge ich durch dieses unvergleichliche Geschenk ein Buddha werden." Und der Brâhmane brachte das Juwel hinweg auf einem weißen Elefanten, zu dem fremden König, dem alten Erbfeind, der durch die Macht des Juwels reich ward und das Land mit einem Einfall bedrohte, das nun von Hungersnoth und andern Unglücksfällen betroffen ward.

Des Prinzen Vater und das Volk wurden wüthend vor Zorn, als sie von dem Verluste des Zauberjuwels hörten, und der erboste Minister Taramdses ergriff den Prinzen und übergab ihn dem Henker, um ihn hinzurichten, und er wurde nur gerettet durch die Fürbitte des guten Ministers Candrakirti und seiner Frau und seiner Kinder — denn er hatte, als er volljährig geworden, die schöne Prinzessin „Leuchtende Mond-Sonne" [1] geheiratet und hatte von ihr zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter [2]. Die Minister entschieden: derjenige, der den Prinzen von der Ankunft des Brâhmanen in Kenntniß gesetzt, solle seine Zunge verlieren; derjenige, der das Juwel aus seiner Schachtel hervorgeholt, solle die Hände verlieren; derjenige, der dem Brâhmanen den Weg gezeigt, solle die Augen verlieren, und derjenige, der das Juwel weggegeben, solle den Kopf verlieren. Dazu konnte der König seine Einwilligung nicht geben; denn das bedeutete den Tod seines geliebten Sohnes; so verordnete er, der Prinz solle für einen Zeitraum von 25 Jahren nach dem „Schwarzen Teufelshügel, wo die Raben krächzen", verbannt werden.

Da bat der Prinz den Vater um Vergebung, und der König, von Schmerz über die Trennung übermannt, bat den Sohn und sprach: „O Sohn! Gib das Almosengeben auf und bleibe hier!" Aber der Prinz antwortete: „Die Erde und ihre Gebirge mögen vielleicht einstürzen, aber ich, o König, kann von der Tugend des Spendens nicht ablassen."

Prinz Viçvantara wandte sich nun an die Prinzessin und bat sie, für ihre lieben Kinder zu sorgen und die Hand eines würdigen Gemahls an-

[1] Ni-zla-sgron-ma; wir behalten auch hier den indischen Namen Madri bei.

[2] Der Knabe heißt 'Od-zer-tok, das Mädchen Utpalmani; in den südlichen Bearbeitungen heißen die Kinder Jalin und Krishnâjinâ.

zunehmen, der ihre unvergleichliche Tugend und Schönheit beschützen könnte. Doch die Prinzessin fühlte sich schon durch den bloßen Gedanken an eine Trennung verletzt, weigerte sich, von ihm zu scheiden, und um den Prinzen zu trösten, malte sie ihm in glühenden Farben die Anmuth des Lebens im Walde aus, obwohl der Prinz dagegen versicherte, es sei nur eine dornenvolle Wildniß, voll Tiger, Löwen, giftigen Schlangen, Skorpionen und Dämonen, furchtbar heiß bei Tage und peinlich kalt bei Nacht, wo es kein Haus, ja nicht einmal Höhlen gebe, um Schutz zu finden, kein Lager als Gras und keine Nahrung als Waldbeeren[1].

Die Prinzessin erwiderte dagegen: „Mögen die Gefahren sein, wie sie wollen, ich wäre kein treues Weib, wenn ich jetzt dich verlassen wollte!" Und so weigerte sie sich, von ihm zu scheiden. Also machten sie sich denn auf den Weg mit ihren Kindern, in einem Wagen mit drei Pferden und mit einem Elefanten.

Als der Prinz mit Weib und Kind den Rand des Waldes erreicht hatte, erhob das Volk, das ihn begleitete, ein lautes Klagegeschrei. Aber sobald der Bodhisattva das hörte, wandte er sich an die Begleitschaft, die ihm aus der treuen Stadt gefolgt war, und befahl ihr zurückzukehren, indem er sagte:

„Wie lang man auch etwas lieb und theuer gehalten, so droht doch unzweifelhaft Trennung. Freunde und Verwandte müssen sich unzweifelhaft von dem losreißen, was ihnen das Liebste war, wie von den Bäumen der Einsiedelei, wo sie von den Beschwerden der Reise ausgeruht. Deshalb bedenket, daß die Menschen mithin durch die ganze Welt machtlos gegen die Trennung von ihren Freunden sind; um des Friedens willen müßt ihr deshalb euer unbeständiges Herz durch beständige Anstrengung stärken." [2]

Als der Bodhisattva dreihundert Yojanas gereist war, da kam ein Brâhmane zu ihm und sagte: „O Kshatriya-Prinz! Ich bin dreihundert Yojanas weit hierher gekommen, weil ich von deiner Tugend gehört habe. Es ist billig, daß du mir für meine Mühe diesen prächtigen Wagen gibst."

Madrî konnte das nicht ertragen, sondern wandte sich in zürnender Rede an den bettelnden Brâhmanen: „Ach! Dieser Brâhmane, der selbst im Walde den Königssohn um eine Gabe anfleht, hat ein mitleidsloses Herz. Regt sich denn kein Erbarmen in ihm, da er den Prinzen aus seinem königlichen Glanze so tief gestürzt sieht?" Der Bodhisattva sprach: „Tadle den Brâhmanen nicht." — „Warum nicht?" — „Madrî, gäbe es keine Leute dieser Art, die nach Reichthümern verlangen, so gäbe es auch keine Spender,

[1] Dieser Wettstreit des Edelmuths ist weit poetischer ausgeführt im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 26—30.

[2] Vgl. die Rede Râmas an die Bürger von Ayodhyâ im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 45.

und in diesem Falle, wie wollten wir, die Bewohner der Erde, zur Einsicht gelangen? Wie das Almosenspenden und die andern Pâramitâs (die wesentlichen Tugenden des Buddhathums) von Rechts wegen die höchste Tugend einschließen, so erreichen die Bodhisattvas beständig die höchste Einsicht."

Hierauf schenkte der Bodhisattva diesem Brâhmanen Wagen und Pferde mit der größten Freude und sprach: „O Brâhmane, durch die Spende dieses Wagens, ein von dem Vorwurf der Knickerei freies Geschenk, möge ich fähig werden, den Wagen des sündlosen Gesetzes zu lenken, den der trefflichste Rishi lenkt!"

Als Prinz Viçvantara mit überströmend großer Freude dem Brâhmanen seinen Wagen geschenkt hatte, nahm er den Prinzen Krishna auf seine Schulter und Madri nahm die Prinzessin Jâlini. Zu Fuß drangen sie weiter in den Wald, da zeigten sich fünf Brâhmanen und baten um ihre Kleider, welche sie alsbald auszogen und denselben schenkten. Der Prinz und die Seinigen kleideten sich nun mit Blättern, und mühsam schleppten sie sich wieder hundert Meilen weiter, bis ein mächtiger Fluß ihnen den Weg versperrte. Da betete der Prinz: „O großer Fluß, laß uns durch!" Da theilte sich der Strom und ließ einen trockenen Streifen, auf welchem sie hinübergehen konnten. Als sie die andere Seite erreicht, redete der Prinz wieder den Fluß an und sagte: „O Fluß, nimm deinen frühern Lauf! Sonst werden zahllose Lebewesen weiter unten von der Trockenheit zu leiden haben!" Hierauf nahm der Fluß alsbald wieder seinen frühern Lauf.

Weiter wandernd erreichten sie den Wald der Buße zwischen schneeweißen Bergen und waldbedeckten Hügeln. Und mit Hilfe von zwei Bettlern des Mahâyâna-Glaubens, denen sie zufällig begegneten, richteten sie an einem Hügel ihre Wohnung ein. Und der Prinz wohnte da in einer getrennten Zelle wie ein unverheirateter Mönch und legte das Gelübde ab nach seines Herzens Wunsch, und es war ein nicht ganz ungemüthliches Leben. Wasser sprudelte ziemlich nah aus der Erde, und Blumen und süße Früchte zeigten sich in reicher Fülle, und die Papageien halfen der Prinzessin und den Kindern beim Sammeln der Früchte, indem sie den Stil der besten Früchte an den höchsten Bäumen durchbissen. Und die fleischfressenden Thiere gaben ihren Raub auf und begannen Gras zu fressen. Die lieblichsten Sänger unter den Vögeln nisteten in der Nähe, und die wilden Thiere behandelten den kleinen Prinzen und die kleine Prinzessin wie Spielgenossen und leisteten ihnen Dienste. Als z. B. der kleine Prinz auf einem Reh ritt und herunterfiel und seinen Arm verletzte, trug ihn ein Affe alsbald zu einem See und wusch die Wunde und verband sie mit Heilkräutern[1].

[1] Vgl. die prachtvolle Schilderung des Waldlebens im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 94. 95, und Aranya-Kanda, Sarga 15. 16. — Siehe oben S. 104.



Eines Tages, als Madrî in den Bußwald gegangen war, um Wurzeln und Früchte zu sammeln, kam ein Brâhmane zu Viçvantara und sagte: „O Prinz vom Stamme der Kshatriya, Heil sei dir! Da ich keine Sklaven habe und allein an meinem Stab umherwandere, ist es billig, daß du mir deine zwei Kinder gibst." Da der Bodhisattva, Viçvantara, nachdem er diese Worte gehört, ein wenig zögerte, seine Kinder herzugeben, sagte der Brâhmane zu dem Bodhisattva:

„O Prinz vom Stamme der Kshatriya! Wie ich gehört, gibst du alles her. Deshalb frage ich dich, was bedenkst du dich noch über meine Bitte? Du bist über die ganze Erde hin berühmt als der Besitzer eines Mitleids, welches alles weggibt; du bist verbunden, standhaft gemäß diesem Rufe zu handeln."

Nachdem der Bodhisattva diese Worte gehört, sagte er zu dem Brâhmanen: „O großer Brâhmane, wenn ich mein eigenes Leben weggeben sollte, würde ich keinen Augenblick zaudern. Wie sollte ich denn verschieden denken, wo ich meine beiden Kinder hergeben soll? O großer Brâhmane, unter diesen Umständen habe ich nur überlegt, wie diese zwei Kinder, die im Walde aufgewachsen sind, wenn ich sie dir hergebe, wegen der Trennung von ihrer Mutter gar sehr in Schmerzen leben werden. Und da viele mich tadeln werden, daß ich in übergroßer Herzlosigkeit die Kinder und nicht mich weggegeben habe, so ist es besser, o Brâhmane, wenn du mich nimmst!"

Der Brâhmane bestand auf seiner Bitte und sagte: „Es ist nicht recht, daß ich, nachdem ich zu dir gekommen, unbeschenkt von dannen gehe und daß alle von mir genährten Hoffnungen zu nichte werden." Als der Prinz das hörte, gab er, obwohl mit zerrissenem Vaterherzen, die Kinder weg und sagte: „Möge ich in Kraft dieser Spende ein Buddha werden!"

Unterdessen hatte sich Madrî auf den Weg nach der Einsiedelei gemacht, mit Wurzeln und Früchten beladen, und als die Erde bebte, eilte sie rascher der Einsiedelei zu. Eine gewisse Gottheit, welche bemerkte, sie möchte die Uebergabe der Kinder verhindern, welche der Bodhisattva zum Heile der Welt vornehmen wollte, nahm die Gestalt einer Löwin an und verlegte ihr den Weg. Da sagte Madrî zu diesem Weibe des Königs der Thiere: „O Weib des Königs der Thiere, voll Muthwillen, warum sperrst du mir den Weg? Damit ich in Wahrheit tadellos bleiben möge, gib mir Raum, daß ich rasch voran kann. Ueberdies bist du das Weib des Königs der Thiere, und ich bin die Braut des Löwen der Prinzen, so daß wir von ähnlichem Rang sind. Darum, o Königin der Thiere, gib mir den Weg frei!"

Als Madrî so gesprochen, ging ihr die Gottheit, welche die Gestalt der Löwin angenommen hatte, aus dem Weg. Madrî überlegte einen Augenblick; denn sie nahm unglückliche Vorzeichen wahr. Die Luft hallte wider

von Klagetönen, und die Wesen, die im Walde wohnten, stießen Jammerlaute aus, und sie kam zu dem Schluß, daß sicher ein Unglück in der Einsiedelei stattgehabt haben müsse, und sagte: „Da mein Auge zwinkert, da die Vögel schreien, da Furcht mich befällt, so sind gewiß meine beiden Kinder weggegeben worden; da die Erde bebt, da mein Herz bebt, da mein Körper schlaff wird, so sind gewiß meine zwei Kinder weggegeben worden!"

Unter hundert ähnlichen schmerzlichen Gedanken eilte sie der Einsiedelei zu. Als sie eintrat, schaute sie traurig umher, und da sie die Kinder nicht sah, folgte sie betrübt, mit bebendem Herzen, den Spuren, die auf dem Grund der Einsiedelei zurückgeblieben. „Hier pflegte der Knabe Krishna und seine Schwester mit den jungen Gazellen zu spielen; hier ist das Haus, das die beiden aus Erde bauten; dies ist das Spielzeug der beiden Kinder. Da sie hier nicht zu sehen sind, so mögen sie vielleicht, von mir unbeachtet, in die Laubhütte gegangen sein und dort schlafen." In diesen Gedanken und in der Hoffnung, die Kinder zu sehen, legte sie die Wurzeln und Früchte beiseite, umfaßte, mit Thränen in den Augen, die Füße ihres Gemahls und fragte: „O Herr, wo sind der Knabe und das Mädchen hingegangen?" Viçvantara antwortete: „Ein Brâhmane kam zu mir voll Hoffnung. Ihm habe ich die zwei Kinder geschenkt. Freue dich darüber." Als er diese Worte gesprochen, fiel Madri zu Boden wie eine von vergiftetem Pfeil getroffene Gazelle und rang wie ein aus dem Wasser gezogener Fisch. Wie ein Kranich, dem man seine Jungen geraubt, stieß sie Schmerzensschreie aus. Wie eine Kuh, deren Kalb gestorben, jammerte sie laut auf. Dann sagte sie: „Wie junge Lotusse waren sie gestaltet, mit Händchen, deren Fleisch so zart war wie ein junges Lotusblatt. Meine zwei Kinder leiden, sie sind in Pein, wo immer sie sein mögen. Schlank wie junge Gazellen, mit Gazellenaugen, sich freuend an den Sprüngen der Gazellen, was mögen meine Kinder jetzt ausstehen unter der Macht von Fremden? Mit thränenvollen Augen und traurigem Schluchzen leiden sie jetzt grausame Pein, da ich sie nicht mehr sehe, da sie von bedürftigen Leuten niedergetreten dahinleben. Sie, die einst an meiner Brust sich nährten, die gewohnt waren, Wurzeln, Blüthen und Früchte zu essen, die nachsichtig behandelt, nie gewohnt waren, sich über das Maß zu ergötzen, diese meine zwei Kinder leiden nun große Pein. Getrennt von ihrer Mutter und ihrer Familie, verlassen durch die Grausamkeit ihrer Verwandten, zusammengeworfen mit sündigen Menschen, flehen meine zwei Kinder jetzt große Pein aus. Beständig gequält von Hunger und Durst, zu Sklaven gemacht durch diejenigen, in deren Hände sie gefallen sind, werden sie zweifellos die Qualen der Verzweiflung erfahren. Sicher habe ich in einer frühern Existenz eine furchtbare Sünde begangen, indem ich Hunderte von Wesen von ihren Verwandten getrennt habe!"

Nachdem diese Worte dem Bodhisattva gefallen, sprach der König der Götter, Çakra (d. h. Indra) zu sich: „Wenn dieser Mann einmal allein und ohne Hilfe ist, so wird er schon in die Enge getrieben werden; ich will ihn um Madri bitten." So nahm er die Gestalt eines Brâhmanen an, kam zu dem Bodhisattva und sagte zu ihm: „Gib mir zur Sklavin diese liebliche Schwester, schön in all ihren Gliedern, tadellos von seiten ihres Gatten, hochgeschätzt von ihrem Stamm." Da sprach Madri zürnend zu dem Brâhmanen: „O du Schamloser, voll von Begier verlangst du nach derjenigen, die nicht lüstern ist wie du, du Abschaum der Brâhmanen, sondern ihre Freude sucht gemäß dem gerechten Gesetze?" Da begann der Bodhisattva, Viçvantara, mitleidigen Herzens auf sie zu schauen, und Madri sprach zu ihm: „Ich habe meinetwillen keine Angst, ich habe meinetwillen keine Sorge; meine einzige Angst ist, wie du leben willst, wenn du allein bist." Da sagte der Bodhisattva zu Madri: „Da ich nach der Höhe strebe, welche die endlose Qual überragt, darf ich, o Madri, hier auf Erden keine Klage äußern. Folge darum diesem Brâhmanen ohne Klage. Ich will in der Einsiedelei bleiben und nach Art der Gazellen leben."

Als er diese Worte ausgesprochen, sagte er zu sich mit freudigem und äußerst zufriedenem Geiste: „Diese Spende hier in diesem Walde ist meine beste Spende. Nachdem ich auch Madri völlig weggegeben, soll sie nie wieder zurückgerufen werden." Dann nahm er Madri bei der Hand und sagte zu dem Brâhmanen: „Nimm sie hin, o trefflicher Brâhmane, dieses ist mein theures Weib, liebenden Herzens, gehorsam jedem Befehl, lieblich in ihren Reden, sich aufführend als eine von edlem Stamm."

Als er, um zur höchsten Einsicht zu gelangen, sein schönes Weib hinweggegeben hatte, bebte die Erde sechsmal bis an ihre Enden, wie ein Boot auf dem Wasser. Und als Madri in die Gewalt des Brâhmanen gelangt war, da sprach sie, überwältigt von Herzeleid über die Trennung von ihrem Gatten, ihrem Sohn und ihrer Tochter, mit stockendem Athem und mit leiser, halberstickter Stimme: „Was für Verbrechen habe ich in einem frühern Dasein begangen, daß ich jetzt in einem öden Walde klage wie eine Kuh, deren Kalb gestorben ist?" Da legte der König der Götter, Çakra, seine Brâhmanengestalt ab, nahm seine eigene Form an und sagte zu Madri: „O Glückselige! Ich bin kein Brâhmane, noch überhaupt ein Mensch. Ich bin der König der Götter, Çâkra, der Ueberwinder des Asuras. Da es mich freut, daß du die vortrefflichste Sittlichkeit geoffenbart hast, so sprich, welchen Wunsch begehrst du von mir erfüllt zu sehen?"

Beseligt durch diese Worte, warf sich Madri vor Çâkra nieder und sprach: „O du Tausendäugiger! Möge der Herr der Dreiunddreißig meine Kinder aus der Sklaverei befreien und sie ihren Weg zu ihrem Großvater finden lassen!" Nachdem diese Worte gesprochen waren, trat der Fürst der

Götter in die Einsiedelei und sprach zu dem Bodhisattva. Indem er Madrî an der linken Hand nahm, sagte er so zu dem Bodhisattva: „Ich gebe dir Madrî zu deinem Dienste. Du darfst sie an niemand weggeben. Wenn du weggibst, was dir anvertraut wurde, wirst du dich versündigen.“

Seinem Versprechen gemäß ließ der König der Götter die unglücklichen Kinder des berühmten Einsiedlers jede Nacht losbinden und speisen, wenn der böse Brâhmane im Schlafe lag, und erst wieder binden, bevor dieser erwachte. Später täuschte er den Brâhmanen, der den Knaben und das Mädchen weggeführt, dergestalt, daß derselbe unter dem Eindruck, es wäre eine andere Stadt, genau in dieselbe Stadt ging, von wo sie gekommen waren, und daß er daselbst den Versuch machte, sie zu verkaufen. Als die Minister das gewahrten, sprachen sie zu dem König: „O König! Deine Enkel Krishna und Jâlinî sind durch einen überaus nichtswürdigen Brâhmanen in diese gute Stadt gebracht worden, um verkauft zu werden.“ Als der König diese Worte hörte, sagte er entrüstet: „Bringt die Kinder sofort hierher!“

Nachdem die Minister diesem Befehl entsprochen hatten und das Volk der Stadt eilends vor dem König erschienen war, brachte einer der Minister die Kinder vor ihn. Als der König seine Enkel sah, der Kleider beraubt und schmutzigen Leibes, fiel er von seinem Throne auf die Erde, und die Versammlung der Minister und der Frauen und aller Anwesenden begann zu weinen. Dann sagte der König zu den Ministern: „Laßt den Helläugigen, der selbst im Walde noch sich am Gabenspenden erfreut, gleich hierher kommen, zusammen mit seiner Frau.“

Dann entsandte der König Boten, um den verbannten Sohn zurückzurufen; doch dieser wollte nicht zurückkehren, bis die ganze Zeit seiner Verbannung um wäre.

Auf dem Heimweg begegnet er einem Blinden, der ihn um seine Augen bittet. Er reißt sich dieselben sofort aus und gibt sie dem Bittenden, der dadurch das Augenlicht wieder erhält. Der Prinz, jetzt selbst blind, wird von seiner Frau weitergeführt und trifft unterwegs die „Buddhas der drei Zeiträume“ — der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nämlich Dipamkara, Çâkya und Maitreya —, welche ihm das Augenlicht wieder zurückgeben.

Weiterwandelnd begegnet er dem feindlichen König, der die Ursache all seiner Leiden war, der ihm jetzt aber das Wünscheljuwel zurückstellt und dazu viel Geld und Juwelen und den Prinzen um Verzeihung anfleht, daß er seine Verbannung und Leiden herbeigeführt. Er bittet den Prinzen auch, er möge, wenn er einmal Buddha sei, ihn als einen seiner Diener wiedergeboren werden lassen. Der Prinz vergibt ihm alsbald, sagt ihm die Erfüllung seiner Bitten zu, und sie werden Freunde.

Als der Prinz der Hauptstadt nahte, ließ der alte König, sein Vater, die Straßen kehren und mit Blumen bestreuen und mit süßen Wohlgerüchen begießen und zog ihm mit Bannern und festlicher Musik entgegen. Und er gab seinen ganzen Schatz und all seine Juwelen wieder unter die Obhut seines Sohnes.

Wieder zu seiner alten Stellung gelangt, begann der Prinz von neuem seine beständige Uebung der Barmherzigkeit, und jedermann war glücklich. Die junge Prinzessin Jâlini (Utpalmani) heiratete den Sohn des obersten Brâhmanen, der Ksheman hieß. Und der junge Prinz heiratete die schöne Prinzessin Mandhara, die Tochter des Königs Lja-wai-tok; und indem er den Thron bestieg, gewährte er seinem Vater volle Freiheit, sich der Gabenspendung weiter zu widmen.

Königliche Freigebigkeit und Gabenspende spielen schon in der brâhmanischen Ueberlieferung eine hervorragende Rolle. Eine der längern didaktischen Episoden des Mahâbhârata handelt darüber[1]. Die Grundidee des Ganzen, die wiederholte Erwähnung Indras als Götterkönigs und andere Umstände bürgen dafür, daß die Erzählung vom Prinzen Viçvantara zu den zahlreichen Erzählungen gehört, welche die Buddhisten aus früherer Volksüberlieferung schöpften und dann in ihrem Sinne bearbeiteten. Wie in andern Fällen wurde die schöne zu Grunde liegende Moral dabei durch Uebertreibung etwas verunstaltet. Aller Poesie aber wird schließlich wieder der Blüthenstaub abgestreift, wenn der erste Schauspieler am Ende des Stückes gemäß der buddhistischen Seelenwanderung erklärt:

„Ich, der Herr der Welt, bin später König Srong Tsan Gampo[2], und meine zwei Frauen sind später seine Gemahlinnen, eine chinesische und eine indische (Newari-) Prinzessin. Die zwei Bhikshus, welche mir beistanden, waren später Thonmi Sambhota[3] und Manjuçri[4]. . . . Und fünf Generationen später erschien ich, Srong Tsan Gampo, als Padma-Sambhava[5]. Der Prinz 'Od-zer-tok ist Norbu 'Dsin-pa, die Prinzessin Utpalmani ist Lhamo dbyan Chan-ma. Der Brâhmane ist der schwarze Teufel Tharba, und sein Weib ist g Nod sbyin-ma oder die böse Yakshini. Die unbewohnte Wildniß der Dämonen, widerhallend vom Geschrei der Raben, ist die schneeige Region von Tibet . . . u. s. w."

Ebenso werden die schönen Naturschilderungen, die rührenden Stellen, die poetischen Situationen, die ursprünglich aus ältern indischen Dichtungen

[1] *Dâna-dharma* im Anuçasana Parva (XIII), 2926—4812.

[2] Der König, der den Buddhismus in Tibet einführte.

[3] Nach der Ueberlieferung der Erfinder der tibetanischen Schrift.

[4] Der erste Astronom und Metaphysiker Tibets.

[5] Der Reformator des tibetanischen Buddhismus im 8. Jahrhundert.

stammen, schließlich von dem Wahnglauben der Seelenwanderung, dem Formelkram und Aberglauben des Lâmaismus überkrustet. Hierin erstarrte auch jeder geistige Fortschritt, so daß kein Versuch gemacht wurde, das Drama von der epischen Recitation abzulösen und als eigene Dichtungsart zu pflegen. Der Versuch aber, tibetanische Stoffe nach dem Vorbilde der Jâtakas zu bearbeiten und in der hergebrachten Weise aufzuführen, förderte nur noch barockere Ausgeburten zu Tage.

Nan-ſa („Das schimmernde Licht"), die Heldin des beliebtesten, echt tibetanischen Volksschauspiels[1], wird im ersten Act zunächst als liebliche Tochter eines alten Brâhmanenpaares geboren, dann aber nach einigen Scenen, weil sie im Zorn zu ihrer Mutter gesagt: „Mutter! du bist dumm wie ein grasfressendes Thier!" von der Mutter verflucht und in eine Hindin verwandelt. Als solche lebt sie erst einsam im Walde, schließt sich dann einem Hirschen an, wird Mutter eines Hirschkalbes, verliert ihren gehörnten Gemahl nach einem fürchterlichen Traum auf einer Jagd — stirbt später mit ihrem Hirschkalb.

Im zweiten Act wird sie dann als Nan-ſa wiedergeboren, d. h. als ein wunderschönes Töchterlein, weckt die Zuneigung eines Prinzen und wird dessen Frau, erregt aber zugleich den tiefen Neid ihrer Schwägerin Ani-Namo, die bis zur Heirat des Bruders das Regiment geführt und der nunmehr die Schlüssel abgenommen werden. Diese bringt es mit Lügen und Intriguen so weit, daß der Prinz die schöne Nan-ſa erst schlägt, und durch falschen Verdacht völlig irre geführt, endlich noch todtschlägt.

Im dritten Act wird Nan-ſa, mit Rücksicht auf die vielen guten Thaten, die sie in ihrem frühern Leben gethan, wieder aus der Unterwelt entlassen, will aber jetzt ins Kloster. Nur auf die Bitten ihres Söhnchens entschließt sie sich, zu ihrem Prinzen und dessen Vater, dem Herrn von Rinang, zurückzukehren. Ihr frommes, eingezogenes Leben führt jedoch bald neue Mißhandlungen herbei, und nun tritt sie wirklich in ein Kloster. Schwiegervater und Vater belagern nun das Kloster mit bewaffneter Macht, und bedrohen den Lâma, der Nan-ſa aufgenommen, mit dem Tode. Da stieg Nan-ſa (die nur eine gute Fee war) auf einen Thurm und entschwebte in die Lüfte. Gemahl und Schwiegervater warfen sich erstaunt zu Boden, bereuten ihren Einbruch ins Heiligthum und stifteten ihre sämtlichen Waffen und Waffenrüstungen dem Kloster.

Einige Scenen sind gar nicht übel erfunden und durchgeführt; doch wird in Rinang etwas viel geprügelt, und eine Primadonna, die erst als Hirschkalb im Walde grast, dann mit einem Fürstensohne kokettirt und

[1] Die erste europäische Uebersetzung dieses Stückes, nach der Aufzeichnung einer tibetanischen Schauspielertruppe, gibt *L. A. Waddell* l. c. p. 553—564.



endlich, aus der Unterwelt befreit, als belagerte Nonne in dritter Existenz gen Himmel fährt, kann in der Geschichte der Dramatik höchstens eine sehr primitive und untergeordnete Rangstufe beanspruchen.

Sechstes Kapitel.

Schriften der Mongolen, Kalmüken und Mandschu.

In Tibet sind wir ungefähr an der Nordgrenze angelangt, zu welcher die brâhmanische Cultur Indiens wenigstens theilweise vorgedrungen. An der Wüste Gobi beginnt das ungeheure Gebiet jener Nomadenstämme, welche den Norden Asiens bis hinüber nach Korea und Kamtschatka und westwärts bis zum Kaspischen Meer und zum Ural-Gebirge bevölkern. Ein Theil derselben, welche vorwiegend den südwestlichen Theil jenes gewaltigen Areals bewohnen, die sogen. Türkvölker, sind uns schon im Anschluß an die Literaturen des Islâms begegnet. Der Name Tataren, der ihnen noch heute vielfach beigelegt wird, wurde im Mittelalter auch auf die weiter östlich hausenden Mongolen[1] ausgedehnt, welche heute die eigentliche Mongolei (eine in vier Districte getheilte Provinz des chinesischen Reiches), das Hochland am Kukunor (blauen See), die Hohe Tatarei zwischen dem Mustag und Kuenlun und endlich einzelne Strecken des sibirischen und kaspischen Tieflandes bewohnen. Eine vorübergehende weltgeschichtliche Bedeutung erlangten sie erst durch den Eroberer Dschingiskhan (eigentlich Temudschin), der am Anfang des 13. Jahrhunderts die Reiterhorden der Mongolen- und Türkstämme zu einem gewaltigen Heere vereinigte, mit ihm (1217—1224) über das westliche Asien hereinbrach und die Culturländer desselben in schrecklichster Weise verwüstete. Einen noch furchtbarern Verwüstungszug unternahm dann der 1336 in Kesch geborene Abenteurer Timûr Lenk oder Tamerlan, der sich 1367 zum Herrn von Transoxanien machte, 1387 Persien verheerte, 1398 das nördliche Indien mit seiner Hauptstadt Delhi ausplünderte und 1402 bis 1403 die Türkenherrschaft in Kleinasien und Mesopotamien zeitweilig zurückdrängte, nichts aufbauend, überall nur Blut und Schutt, Leichen- und Trümmerfelder hinter sich zurücklassend[2].

---

[1] Von den Tibetanern Hor, von den Chinesen Mong-ku genannt.

[2] *Mouradja d'Ohsson*, Histoire des Mongols depuis Tchinguiz-Khan jusqu'à Temer Bey. La Haye 1834—1835. Neue Ausgabe Amsterdam 1852. — v. Hammer-Purgstall, Geschichte der goldenen Horde. Pesth 1840; Geschichte der Ilchane. Darmstadt 1842 und 1843. — *Howorth*, History of the Mongols from the 9th to the 19th Century. London 1876—1880. — A. Castrén, Burjätische Sprachlehre,

Die Sprache der Mongolen gehört zum ural-altaischen Sprachstamme. Von ihren Hauptzweigen wird das Burjälische nur gesprochen, das Ostmongolische und Kalmükische dagegen haben sich zu Schriftsprachen entwickelt. Diese Schrift, die in senkrechten Kolonnen von links nach rechts geschrieben wird, stammt von der uigurischen und durch diese von der syrischen Estrangelo-Schrift ab.

Diese Thatsache erinnert daran, daß das Christenthum schon in sehr früher Zeit durch die Nestorianer bis an die Grenzen von China und vielleicht bis nach China selbst gedrungen ist[1]. Schon im Jahre 334 wird von einem christlichen Bischof in Merw berichtet[2], im 6. Jahrhundert von einem christlichen Bischofssitz in Samarkand[3]. Nachdem (751) die Chinesen aus Westturkestan verdrängt worden waren, wurde daselbst zwar der Islâm eingeführt; die Mohammedaner hinderten indes die christlichen Missionäre nicht, den christlichen Glauben unter den wilden einheimischen Stämmen zu predigen, und begünstigten sogar die nestorianischen Missionäre. Auf Befehl des Patriarchen Timotheus (780—819) begab sich der Missionär Subchalma in das transkaspische Gebiet, drang von dort nach Centralasien und China vor und verkündete überall frei das Christenthum. Um das Jahr 1048 war Merw der Sitz eines orthodoxen (melchitischen) Bischofs, welchen die Mohammedaner jedoch dem Katholikos der Nestorianer unterstellten. Von Merw aus, wo die Nestorianer, von den Mohammedanern begünstigt, theologische und medicinische Schulen errichten konnten, wurde das Christenthum durch nestorianische Kaufleute weiter ostwärts unter den Mongolen verbreitet, und unter dem Metropoliten Ilya (Elias) III. (1176—1190) wurde in Kaschgar eine nestorianische Metropolie gegründet[4].

herausgeg. von A. Schiefner. St. Petersburg 1857. — J. Kowalewski, Mongolische Chrestomathie. Kasan 1837; Dictionnaire mongol-russe-français. 3 vols. Kasan 1844. — A. Posdnejew, Mongolische Volkslieder. St. Petersburg 1880.

[1] Ueber die berühmte Inschrift von Sin-gan-fu vgl. P. *Louis Gaillard* S. J., Croix et Swastika en Chine (Variétés Sinologiques. No. 3. Chang-Hai 1893. — P. Joh. Heller S. J., Das nestorianische Denkmal in Singan Fu (Separatabdruck aus dem Werke „Wissenschaftliche Ergebnisse der Reise des Grafen B. Széchenyi in Ostasien 1877—1880“). Budapest 1897.

[2] v. Richthofen, China I (Berlin 1877), 549 nach *Yule*, Cathay. p. xc und *Assemani* l. c. p. 477. 479.

[3] Die Nachricht stammt von Ebedjesu. Vgl. *Wells Williams*, Middle Kingdom II, 290.

[4] W. Radloff, Die alttürkischen Inschriften der Mongolei. St. Petersburg 1895 und 1896. — „Buddhismus und Christenthum in Central-Asien“. Nach Forschungen von Chwolson und Radloff, besonders auf Grund der von diesen Gelehrten entzifferten Inschriften von Semiretschinsk (Beilage der Allgemeinen Zeitung Nr. 147 [122] vom 30. Mai 1894).

Dem Nestorianismus war indes längst von Indien und Tibet her der Buddhismus zuvorgekommen. Nach dem mohammedanischen Schriftsteller Al-Nadim und dem chinesischen Buddhisten Suan-Zan war „im Alterthum" schon der Buddhismus von allen Religionen in Turkestan am meisten verbreitet, in Ostturkestan auch die indischen Schriftzeichen, in Westturkestan dagegen ein nicht näher bezeichnetes Alphabet, wahrscheinlich das syrische oder ein demselben nachgebildetes. Zwischen dem Mohammedanismus der von Westen her eingedrungenen Araber und Türken, dem Buddhismus der von Süden her gekommenen Bonzen und Lâmas und dem Schamanismus der in den Steppen und Gebirgen umherwandernden Nomadenstämme konnte das lückenhafte Christenthum der Nestorianer weder sehr tiefe Wurzeln schlagen noch größere Eroberungen machen. Mit ganz winzigen Ausnahmen sind die Mongolen Barbaren oder Halbbarbaren geblieben und als solche auch von den Eroberungszügen des 13. und 14. Jahrhunderts wieder in ihre Steppen zurückgekehrt. Ihre Literatur beschränkt sich deshalb auf drei Arten von Producten, welchen man nur in sehr beschränktem Grade den Werth einer wirklich höhern Geistesbildung beilegen kann: eine Anzahl von Geschichtswerken oder Chroniken, welche mit allerlei Fabeleien untermischt sind, eine große Anzahl buddhistischer Religionsschriften, die theils aus dem Tibetanischen übersetzt sind, theils die Fabeleien des Buddhismus noch weiter ausgesponnen haben, und endlich auf eine ziemlich primitive Volkspoesie, wie sie sich bei allen Völkern wiederfindet.

Ein mongolisches Trinklied lautet also:

Der Wein, den uns die Gottheit gab,
Ein edler Heiltrank ist's fürwahr!
Wie Honig ist er lieblich süß!
So trinkt ihn denn im Bruderkreis!

Vom Uebermaße des Genusses
Umfängt gar leicht der Wahnsinn dich!
Doch wer genießt mit Mäßigung,
Der wird ergriffen von Entzücken.

Gesundheit juble, Stärke, Jugend!
Ein selt'ner Fall hat uns vereint.
Das milde Süß der Milch genießet!
Das Brudermahl erfreut das Herz[1].

Die zwar buddhistisch gefärbte, aber ziemlich naive Weltanschauung spiegelt sich in folgendem geistlichen Liede:

[1] H. Jolowicz, Blüthenkranz morgenländischer Dichtung (Breslau 1860) S. 184.

Der Dsunschaba ist König der Schrift;
König, des Ganzen Beherrscher.
O glückliche Völker,
Geboren im Lande der Götter!
Wir flehen, setzt uns über,
Ueber den großen rothen Fluß!
Möge hinüberwandeln unsere Seele
In die Wohnung auf dem fünfhügligen Berg [1].
Die ihr beunruhigt die Brüderschaft,
Wisset, es ist ein Richter des Guten und Bösen,
Der gerechte König Erlük-Khan!
Die Priester lehren uns den heiligen Glauben,
Die Eltern die guten Sitten.
Diese kurze Lehre
Müssen wir uns einprägen!
In dem Dunkel wandelnd durch das Thal
Kannst du den Morast wohl sehen?
Lebst mit einem du in enger Freundschaft,
Kannst du seine Gedanken sehn?
Mögen wir durch den Beistand des Dalai Lama
Von unsern Feinden erlöst werden!
Unsere geheimen und unsere offenen Thaten
Mögen die drei Heiligen [2] uns verzeihen! [3]

Die „Denkwürdigkeiten" Timûrs, die theils aus Kriegsberichten, theils aus politisch-militärischen Auseinandersetzungen bestehen, kann man nicht zur mongolischen Literatur rechnen [4], weil sie in osttürkischer Sprache geschrieben waren; erhalten sind sie nur in der persischen Uebersetzung des Abû-Talib al-Hosseinî; inwieweit diese aber der Urschrift entspricht und ob letztere von dem berühmten Wütherich und Tyrannen selbst verfaßt war, ist ungewiß.

Aus viel späterer Zeit stammt Sanang-Setsens [5] „Geschichte der Ostmongolen". Denn ihr Verfasser Sanang-Setsen Khungtaidschi, ein Nachkomme des Dschingiskhan, ward 1603 geboren und vollendete sein zehn

[1] Der Berg Utai-Schang in China, ein buddhistischer Wallfahrtsort.

[2] Die „drei Heiligen" sind Buddha (Amitâbha), Dharma, d. h. „Lehre", und Sangha, d. h. die „Gemeinde".

[3] Talvj, Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Leipzig 1840) S. 47.

[4] Dies geschieht irrigerweise von Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 672. — Jähn (Geschichte des Kriegswesens [Leipzig 1880] S. 708) findet den methodischen Charakter der Aufzeichnungen interessant, aber „historisch kaum deutlich genug, um lehrreich zu sein". Sie sind französisch übersetzt von Langlès (Paris 1787). Vgl. A. Müller, Der Islam II, 269. 270.

[5] Sanang Setsen Khungtaidschi, Geschichte der Ostmongolen. Mongolisch und deutsch herausgegeben von J. J. Schmidt. St. Petersburg 1829.

Bücher umfassendes Werk erst 1662, nachdem er erst als Verwaltungs-beamter, dann als Krieger und endlich als Friedensunterhändler zwischen den Mongolen und Mandschus sich ausgezeichnet hatte. Der Ton seiner Aufzeichnungen ist stellenweise einfach chronistisch; wo sie ausführlicher werden, mischt er nicht nur Anekdoten, sondern auch wunderliche Fabeleien hinein. So ist es nicht eben sehr vertrauenerweckend, wenn er z. B. erzählt: „Dem Doa Sochor kam sein Name daher, weil er in der Mitte der Stirne nur ein einziges Auge hatte; dessenungeachtet konnte er eine Entfernung von drei Zugstrecken übersehen.“

Der Abschied und das Ableben Dschingiskhans wird folgendermaßen erzählt:

Als das Leiden des Herrschers sich verschlimmerte und sein Leben sich dem Ende zu nähern schien, sprach er (klagend) folgendes: „Meine glückbringende treffliche Gemahlin Bürte Dschuschin! Meine drei trauten Chuson, Dschissu und Dschissuken! Mein unveränderlich treuer Gefährte Kütük Boghordschi Nojan! Ihr neun Örlök meiner unvergleichlichen Gehilfen! Meine tapfern vier Brüder! Meine unermüdlichen vier Söhne! Meine kieselfesten Beamten und Heerführer! Mein gesamtes großes Volk! Mein edles Reich! Alle ihr Kinder meiner Gemahlinnen! Meine geliebten Unterthanen! Mein theures Vaterland!“ Da der Herrscher also klagend sich der Schwäche hingeben wollte, sprach Kiluken Boghatur von den Sunid folgendes zu ihm: „Deine geliebte Gemahlin Bürte Dschuschin könnte sterben; deine dem Edelsteine Khas ähnliche Reichsverwaltung könnte in Unordnung gerathen; dein vereinigtes großes Volk könnte sich zerstreuen; deine dir in deiner Jugend angetraute Gemahlin Bürte Dschuschin könnte sterben; deine in hoher Achtung stehenden Gesetze könnten sinken; deine zwei Söhne Ügetai und Tului könnten Waisen werden; deine Unterthanen, als das Erbe deiner Kinder, könnten verringert werden; deine treffliche auserwählte Gattin Bürte Dschuschin könnte sterben; deine zwei Brüder Ütsuken und Khabdschikin könnten zu Grunde gehen; dein von so vielen regiertes, großes Volk könnte sich zerstreuen; die Seele desselben, deine Freunde Boghordschi und Mukhuli würden dann vor Schmerz vergehen; wenn wir jene Seite des Khangghai-Khan erreichen, würden uns deine Gemahlinnen und Kinder heulend und weinend entgegenkommen mit den Worten: Wo ist der Khakhan, unser Herr? Darum, o mein Beherrscher, ermanne dich und schone herwärts!“ Als Kiluken Boghatur den Herrscher also anredete, richtete sich derselbe im Bette auf und sprach folgendes: „Seid meiner als Wittwe zurückgelassenen trefflichen Gemahlin Bürte Dschuschin und meinen beiden verwaisten Söhne Ügetai und Tului treue und aufrichtige Gefährten, und leistet ihnen zu jeder Zeit ohne Furcht und Feigheit alle Hilfe; der Edelstein Khas ist von keiner Haut und polirter Stahl von keiner Schlacke überzogen! Der geborene Körper ist nicht ewig, er geht dahin ohne Heim- und Wiederkehr; dies behaltet in stäter ernsthafter Erinnerung! Die Seele (der Kern) jeder That ist, dieselbe zu vollenden, wenn sie angefangen ist; fest und unerschütterlich ist das Gemüth des Mannes, der sein gegebenes Wort hält! Richtet euch ein wenig nach den Wünschen anderer, damit ihr mit vielen in Eintracht bleibt! Mir ist es klar, daß ich von euch scheiden und dahinfahren muß. Die Worte des Knaben Khubilai sind sehr beachtenswerth! Ihr alle, handelt nach seinen Worten! Er wird dermaleinst meine Stelle ersetzen und, wie zu meinen Lebzeiten, euch beglücken!“

Nachdem der Herrscher diese Worte gesprochen hatte, erhob er sich in der Stadt Turmagai zum Tegri, seinem Vater, seines Alters sechsundsechzig Jahre, im Ting-Schweine-Jahre (1227) den zwölften des siebenten Mondes.

Die Leiche des Herrschers wurde auf einen zweirädrigen Wagen gelegt, um in die Heimat geführt zu werden; das ganze große Volk begleitete denselben mit Weinen und Klaggeschrei. Da erhob auch Kilukeu Boghatur von den Sunid seine Stimme und sang folgendes: „Wie ein Falke schwebtest du daher; jetzt muß dich ein knarrender Wagen wegrollen, du mein Herrscher! Hast du deine Gemahlin und deine Kinder wirklich zurückgelassen, du mein Herrscher? Hast du deine gesamten Unterthanen wirklich verlassen, du mein Herrscher? Wie ein Adler freudig umherkreist, also fuhrst du daher, du mein Herrscher! Wie ein unerfahrenes Füllen bist du niedergestürzt, du mein Herrscher! Nach sechsundsechzig Jahren wolltest du den neun Stämmen deines Volkes Freude und Ruhe gewähren, und nun entfernst du dich von denselben, du mein Herrscher!" [1]

Das sind offenbar Klänge echter Volkspoesie und, wie von der Gabelentz nachgewiesen [2], ist hier wirklich ein altes Volkslied in die Chronik eingerückt. Dasselbe besitzt allerdings weder Reim noch ein eigentliches Metrum, sondern ist nur durch die Alliteration und den schlichten Refrain erkennbar. Allein es hat etwas Ergreifendes, wenn man daran denkt, daß das Reich des sterbenden Welteroberers vom Himâlaya bis tief nach Sibirien hinein reichte, und vom Chinesischen Meer bis nach Polen hinein, ja daß einzelne Schwärme seiner zahllosen Reiterhorden unter seinem Sohne Ügetai sogar ansehnliche Theile von Deutschland bedrohten.

Die Chroniken „Altan tobtschi" [3] und „Erdenijin erike" sind von ähnlichem Charakter. Ungleich phantastischer ist das Werk „Die Thaten des Bogda Gesser-Khan" [4], welches J. J. Schmidt als „Heldensage" der Mongolen bezeichnet. Dieser Name ist insofern gerechtfertigt, als die seltsame Volksdichtung einigermaßen die Stelle einer „Heldensage" vertritt, die Mongolen nichts Bedeutenderes in dieser Art besitzen. Der Charakter derselben ist nur in mongolischem Sinne heroisch, d. h. eine Kette der wunderlichsten Märchen und Fabeleien, worin sich einerseits der naive Realismus eines platten, einförmigen Nomadenlebens spiegelt, andererseits aber die abergläubischen, tollen Einfälle einer mehr kindischen als kindlichen Phantasie. Gesser-Khan, der Held der sieben Erzählungen, ist zugleich ein Sohn des

[1] Uebersetzt von J. J. Schmidt; bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 684. 685. Weitere Proben ebd. II, 673—686.

[2] Zeitschrift zur Kunde des Morgenlandes Bd. I, Heft 1. Vgl. Talvj a. a. O. S. 44.

[3] Altan tobtschi, Mongolische Annalen. Mongolisch mit russischer Uebersetzung von Galsang Gombojew. St. Petersburg 1858.

[4] Nach der chinesischen Ausgabe herausgeg. von J. J. Schmidt (St. Petersburg 1836); deutsch übersetzt von dems. (ebd. 1839).

indischen Gottes Indra, der von den Mongolen in Khormusda umgetauft wurde, und der Sohn eines tibetanischen Herrschers, Ca Guntschid, des Königs der Berge, und der Geksche Amurtschila. Wundersame Mären, welche die buddhistischen Lamas von Tibet herüberbrachten, mögen die Anregung gegeben haben, die noch abergläubischern Sagen, welche unter den schamanischen Steppenbewohnern umgingen, zum Schriftwerk zu gestalten.

Am deutlichsten zeichnet sich der Einfluß des Buddhismus in den buddhistischen Religionsschriften, welche die Mongolen mit geringen Abänderungen aus dem Tibetanischen übersetzten, z. B. in der „Geschichte des Ursprungs der vier Wahrheiten des ganzen Gesetzes" (Khamuk nom-un dürban unèn erkèghi oloksan) [1], d. h. einer Lebensbeschreibung Buddhas, die ziemlich genau nach tibetanischer Vorlage gearbeitet ist. Nur sind einige Namen dem mongolischen Ohr zu Liebe etwas anders zugestutzt. Buddha selbst wird Burkhan genannt. Das Buch hebt also an:

Ruhm und Anbetung ihm, dem Allwissenden, dem Lama der drei Welten, dem Burkhan der drei Weltperioden, ihm, der die drei geistigen Beschäftigungen wiederhergestellt hat, dem Weltlehrer, welcher die köstliche Zierde und die Krone der zahllosen Menge von Genien und Menschen geworden ist, dem Burkhan, dem Çâkyamuni, dem wahrhaft Vollendeten, der während einer undenklichen Zeit und in der ersten Periode seines geistlichen Reiches eine außerordentliche Menge heilsamer Werke verrichtet hat. In der zweiten Periode war seine geistige Beschäftigung, die bösen Geister zu vertreiben; endlich in der dritten und letzten, das ist in der, in welcher wir leben, nahm seine Seele aufs neue einen Körper ein, indem sie Arighon idegheltu zum Vater und die vollkommen schöne und vollendete Mahâmâya zur Mutter hatte.

Er ward am fünfzehnten Tage des Monats, in der Mitte des Sommers des Jahres Rabschung, das ist des „hölzernen Hasen", empfangen und am fünfzehnten Tage des letzten Lenzmonats des Jahres Namsung oder des „eisernen Drachens" aus der Knochenhöhlung des Armes seiner Mutter geboren. Einer seiner ersten Namen als Kind war Schonu dondub. Bis zum 29. Jahre stand er seinem Vater in der Regierung bei, dann heiratete er eine mit den 84 000 denkbaren Vollkommenheiten begabte Prinzessin und schützte mit Eifer den Glauben in seinem Reiche. Er ließ bei alledem keine Gelegenheit vorübergehen, die Natur und den Zustand der Menschen zu ergründen. Da er die Gewohnheit hatte, alle Tage den Palast seines Vaters zu durchstreifen, so begab er sich an die vier Hauptthore, die nach den vier Hauptweltgegenden lagen, und beobachtete von da aus die vier Welttheile und die Richtigkeit alles dessen, was dieselben enthalten. Er bemerkte zuvörderst das Unglück der Geburt, zweitens das des Alters, drittens das der Krankheiten und viertens das des Todes. Er erkannte demzufolge die Tiefe des Meeres der vier Elendszustände der geschaffenen Wesen. Der Königssohn fragte, tief erschüttert von dem, was er sah, einstmals diejenigen, welche ihn begleiteten, ob sie dasselbe gewahrten wie er. Sie antworteten, daß es eben der vierfache Abgrund des Elendes der Geburt, des Alters, der Krankheiten und des Todes wäre (welchen sie gewahrten). Der Prinz fragte

[1] Nach Klaproth (Nouveau Journal Asiatique. Mars 1831) bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 686—688.



weiter: „Erstreckt sich dieses Elend auf alle Geschöpfe oder nur auf die Bewohner dieses Landes?“ Man erwiderte ihm: „Es erstreckt sich über die ganze Welt und wird alle treffen.“ „Welches sind denn“, entgegnete er, „die Mittel, durch die man sich von allen diesen Uebeln befreien kann?“ Man sagte ihm: „Das einzige Mittel dagegen ist, die weltlichen Freuden zu verlassen und ihnen zu entsagen.“ Da rief der Prinz aus: „Wenn das das wahre Mittel ist, so werde ich meinem Vater ankündigen, daß ich der Welt entsagen und in den geistlichen Stand eintreten will.“

Als er sich in dieser Absicht an seinen Vater wandte, antwortete ihm dieser: „Mein Sohn! führe diesen Plan nicht aus. Ich bin schon sehr alt. Wenn du Geistlicher wirst, wer soll dann den Thron und das Reich erben? Wenn du diesen Vorsatz nicht aufgibst, so muß ich glauben, daß du von irgend einem bösen Geiste besessen bist oder den Verstand verloren hast.“ Damit befahl er, vier Wächter an die vier Pforten des Palastes zu stellen, um seinen Sohn am Hinausgehen zu hindern.

Der Prinz beschäftigte sich während dieser Einsperrung, die ihm sehr hart vorkam, einzig und allein damit, sich in dem gefaßten Entschluß zu befestigen, und träumte von nichts als von den Mitteln, denselben auszuführen. Indem er sich eines Tages in tiefes Nachdenken versetzt hatte, erschien ihm sein Schutzgeist Khormusda-Tegri und bot ihm seinen Beistand an, wenn er in der That den festen Willen hätte, das Werk zu unternehmen: die Geschöpfe aus den vier Elementarabgründen zu erlösen. Zu diesem Behufe versprach ihm Khormusda, vierzehn Tage später, mit Tagesanbruch, in der Gestalt eines Rothschimmels zu kommen und ihn dahin zu bringen, wohin er zu gehen wünschen sollte. Der Prinz wiederholte sein Gelübde und nahm das Anerbieten des Gottes an. Am fünfzehnten Tage des letzten Frühlingsmonates des Jahres Tong ngang oder des „männlichen Feueraffen“ kam Khormusda-Tegri, seinem Versprechen gemäß, in Gestalt eines Rothschimmels zum Prinzen, nachdem derselbe sich durch Fasten zu dem wichtigen Unternehmen, das er vorhatte, genügend vorbereitet hatte. Der Prinz bestieg das Roß, floh aus seinem Gefängniß und flog durch die Lüfte bis zu den Ufern des Flusses Nărandschara. Dort hielt er sich auf, und am achten Tage des ersten Sommermonats schor er sich selbst den Bart und das Kopfhaar mit einem sehr scharfen Schwerte, und trat in den geistlichen Stand, in welchem er sein eigener Lehrer war. Er blieb dort sechs Jahre lang in der strengsten Einsamkeit, auf einem mit Mauersteinen gepflasterten und mit geschnittenem Grase bedeckten Platze.

Am fünfzehnten Tage des letzten Frühlingsmonats des Jahres Bruh-Ah oder des „weiblichen Eisenochsen“ während der Abenddämmerung beendigte er seine geistlichen Beschäftigungen, welche in der vollständigen Bändigung der Geister des Nisdana oder der Verführung der Geburt bestanden. Um Mitternacht erreichte er das Dyan oder die höchste Stufe der Heiligkeit der Einsiedler, und bei Sonnenaufgang hatte er die Wesenheit eines wahrhaft vollendeten, durch sich selbst in der erhabensten Geistigkeit bestehenden Buddha erlangt.

Der wahrhaft vollendete Buddha begann nun das Rad der geistigen Lehre zu drehen und sie überallhin zu verbreiten, indem er verkündete, daß er den Sieg über die Abgründe des eingebornen Elendes davongetragen, alle Mängel, welche die Seele drücken, zerstört habe und der Burkhan, welcher die Welt belehrt, geworden sei. Mehrere Leute aus dem Volke waren hierüber außerordentlich bestürzt und sagten: „Der Prinz hat den Verstand verloren und redet irre.“ Andere behaupteten, er habe Thron und Land verlassen, um eine Tochter Kalyas zu heiraten. Andere dagegen bekannten, daß der Sohn des Königs in der That ein wirklich vollendeter Buddha sei.

Der große Mongolenkaiser Khubilai-khan ließ schon um 1270 den ganzen „Kandschur“ unter Leitung des Lâma von Saskya ins Mongolische[1] übersetzen. Was sonst noch aus der indischen, tibetanischen und chinesischen Literatur des Buddhismus in das Schriftthum der Mongolen übergegangen, ist noch nicht genauer festgestellt. Es ist indes kaum ein Zweifel, daß Buddha bei den Mongolen so gut wie bei den Chinesen und andern der nördlichen Buddhisten als förmlicher Götze angebetet wurde, und seine Verehrung noch heute mit einem ganzen Wust von abergläubischen Vorstellungen, Gebräuchen und Ceremonien umkrustet ist. Den einfachen primitiven Verhältnissen des Volkes, dessen Hauptbeschäftigung noch jetzt die Viehzucht ist, und dessen Gewerbe sich auf Pelz- und Filzbereitung beschränkt, entsprachen von der ganzen buddhistischen Literatur nichts so sehr als die sogen. Jâtakas, welche an sich eine Masse leicht faßlichen und unterhaltlichen Erzählungsstoffes darboten, und durch den allgemeinen Rahmen der Seelenwanderung wie durch eine Fülle wunderbarer und seltsamer Züge die abergläubischen Neigungen dieser Steppensöhne befriedigten. So bildet denn auch eine Sammlung solcher Jâtakas unter dem Titel „Üligerün Dalai“ (Das Meer der Gleichnisse), der die tibetanische Sammlung „Dsanglun“ (Der Weise und der Thor) zu Grunde liegt, ein Hauptwerk der mongolischen Literatur[2]. Weder den Tibetanern noch den Mongolen genügte indes das, was sie an Märchen und Fabeln aus Indien erhielten; die tibetanischen Lâmas arbeiteten auf der gegebenen Grundlage noch weiter und mehrten den vorhandenen Bestand an seltsamen Wundergeschichten mit neuen Zuthaten eigener Erfindung. J. J. Schmidt, einer der besten Kenner der tibetanischen wie der mongolischen Literatur, bemerkt hierüber[3]:

„Dem aufmerksamen Leser des Geschichtswerkes unseres Sanang Setsen und meiner Anmerkungen zu demselben kann es nicht entgangen sein, wie sehr der Buddhismus von Tibet aus auf die innern und äußern Verhältnisse des mongolischen Volkes, sowie auf dessen Verfassung und intellectuelle Bildung eingewirkt hat. Bei keinem der andern mittelasiatischen Völker hat diese Religion so viele gläubige Anhänger gefunden und eine solche Allgemeinheit erlangt als bei den Mongolen. Es ist indes dieser Buddhismus nicht der alte, ursprüngliche, wie er sich in Indien gestaltete, sondern ein neuer Sprößling aus dem alten Stamme. Neben Çâkyamuni, dem Stifter dieser Religion — dessen Lehren zwar immer die Hauptbasis derselben geblieben sind, der aber selbst nie wieder verkörpert erscheint —, ist jetzt ein anderer buddhaischer Khubilghan, der sich in frühern Zeiten die Bekehrung Tibets zur Pflicht gemacht haben soll, derjenige, dem ganz vorzüglich die Andacht und Verehrung aller ost- und

[1] *Waddell*, The Buddhism of Tibet p. 38.

[2] Proben bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 688—722.

[3] Einleitung zur Uebersetzung eines Bruchstücks dieses Werkes („Die Verkörperung des Ârya Pala als Königssohn Erdeni Kharalik“) im Anhang zu Sanang Setsens „Geschichte der Ostmongolen“.

mittelasiatischen Buddhaisten zugewendet wird. Es ist dies Awalakeçwara, auch bekannt unter den Namen: Lôkaçri, Ârya Pala, Khangschim Bodhissatwa und Nidubär Uesektschi, der zur Zeit Çâkyamunis einer der Jünger desselben gewesen sein soll, und nach dem Glauben der Buddhaisten seitdem in der Eigenschaft eines Bodhissatwa sich stets auf verschiedene Weise — bald als König, bald als Priester — verkörpert hat, bis er seit etwa dreihundert Jahren in der Person des Dalailâma als königlicher Priester in khubilghanischer Erbfolge in Tibet regiert[1]. Ihm zur Seite steht Bantschen Rinbotschê (eine Emanation des Buddha Amidâbha, also kein Bodhissatwa im eigentlichen Sinn), der als der Lâma oder geistliche Rath des Dalailâma angesehen werden kann und in frühern Geburten immer dessen Berather und Lehrer gewesen sein soll, wie aus vielen Wanderungsgeschichten dieser geistlichen Oberhäupter Tibets zu ersehen ist."

Diese neu-buddhistischen Fabeleien finden sich hauptsächlich in dem tibetanischen Werke „Norwu p'rengwa"[2] beisammen, das als Geschichte des Ârya Pala auch ins Mongolische übersetzt ist. Sie sind mit einem lebendigen Erzählertalent, sprudelnder Phantastik und fesselnder Anschaulichkeit ausgeführt und dürften als bloße Märchen auf einen nicht geringen Rang in dieser Art von Volksliteratur Anspruch machen. Als wandernder Königssohn Erdeni Kharalik hat Ârya Pala ganz den Charakter eines abenteuernden Märchenprinzen, zumal auf seiner Reise in das Geisterland Ud'iyana, wo er die Dâkini, den weiblichen Genius der göttlichen Erkenntniß, aufsuchen will. Nach den wunderlichsten Abenteuern findet er statt der einen Dâkini tausend Millionen Dâkinis, die ihn mit Liedern von unbeschreiblichem Wohllaut begrüßen, und mit denen er alsdann über die beseligenden Lehren philosophirt. Erst nach neuen Abenteuern findet er endlich die richtige Dâkini Dschnâna Goschya, die sich aus einem alten Weib in eine blühende Schönheit verwandelt und ihm in einem Zauberpalast den glänzendsten Empfang bereitet:

„Nachdem alles versammelt war, trat das Haupt der Versammlung, der heilige, sceptertragende Lâma, ein und segnete die Opfergaben und den Palast. — Alsdann erhaben sich alle Dâkinis und Weisen und tanzten den Tanz der Helden, den Tanz der Dakinis, den Tanz des Zornes, den Tanz der zornigen Mutter, den Tanz der Beruhigung, den Tanz der Verborgenheit, den Tanz der Wirklichkeit, den Tanz des mit Lächeln verbundenen Zornes, den Tanz des furchtbar drohenden Zornes — mit einem Worte, dreihundertundsechzig verschiedene Gattungen Tänze. Der Tanz der Helden besteht in folgendem: Wenn sie die Feinde der Religion, die unzähligen Tausende der Schimnus (böse Geister), züchtigen wollen, so rufen sie Hûm, Hûm, Pad, Pad, und ihre rollenden Augen zucken Blitze; bei ihrem geschickten Senken und schnellen Erheben erbebt die Erde. Das dumpfe Brausen ihrer Stimme ist tausend

[1] Die zahlreichen indischen Namen, welche in diesen spätern Sagen vorkommen, lassen indes vermuthen, daß auch hier indische Vorbilder zu Grunde liegen.

[2] Geschrieben: Nor-bu-'phreng-ba, d. h. „Kranz der Juwelen" (kostbare Geschichten).

Donnern gleich. Wenn sie sich spielend niedersenken, so entsteht Verderben im Reiche der Schimnus; wenn sie ihre rechte Seite heben und ihre linke Seite beugen, so sieht man lodernden Feuerglanz; erheben sie aber die linke Seite und beugen die rechte, schweben sie empor, gen Himmel strebend Ihr Schritt ist weder träge noch schnell, aber unerschütterlich fest. Der Tanz der heldenmüthigen Dâkinis besteht in folgendem: Die Feinde der Religion, die zahllosen Tausende der weiblichen Dämonen, werden von ihnen mit feuerlodernder Gluth verbrannt; feurige rothe Luft umbraust und entzündet dieselben. Schwarze, blitzschwangere Wolken verfolgen die Dämonen, während die Dâkinis, Haha, hihi, huhu, hähä lachend und andere wunderbare Stimmen hören lassend, munter tanzen. Links und rechts hüpfend, schweben sie gegen den Himmel. Aus ihrem Munde sprühen Flammen und aus ihren Naslöchern stoßen sie Rauchwolken aus; von ihrem Hauche siedet alles wie Wasser und wird entzündet und brennt in lodernder Gluth.... So werden die andern Tänze beschrieben.... Wenn alles erzählt werden sollte, wo könnte man enden! es gehört nicht in das Reich des Gemüthes. Alles ist ein aus dem Leeren von selbst entstandenes großes Freudengetöse, und das Gesicht (der Anschein) schafft sich die Wirklichkeit aller natürlichen Bedingungen. Die vielen Tausende der Dâkinis verschwinden und verschmelzen sich mit den Helden; von diesen Helden verschwindet nach und nach einer nach dem andern und verschmilzt sich mit den übrigen, bis sie sich allmählich in einen einzigen Helden verschmolzen haben, und dieser Held vereinigt sich sodann mit dem sceptertragenden Lâma. Alsdann verschwindet der heilige, sceptertragende Lâma in der Eigenschaft der freudetönenden Eigenthümlichkeit, welche zunächst aus der willenlosen Eigenthümlichkeit des Nichtigen hervorgegangen ist. Diese dreihundertundsechzig Tänze, welche alle athmenden Wesen in Eins vereinigen, sind der Palast (Inbegriff oder Fülle) aller von selbst entstandenen natürlichen Bedingungen.

Nachdem diese Vielen sich alle in Eins vermischend vereinigt hatten, geschah es nach Mitternacht, daß, gleichwie am Himmel sich Wolken sammeln und ausbreiten, alle plötzlich aus der Einheit der Eigenthümlichkeit erwachend, ein jeder seinen Platz wieder einnahm, und die Feier des Freudenfestes von der Versammlung fortgesetzt wurde [1].

Als bloßes Märchen, als spielende Phantasmagorie möchte man sich derlei allenfalls gefallen lassen, wenn auch die dreihundertundsechzig Tänze selbst für einen Märchenprinzen etwas viel sind; aber wenn solche Dinge sich als philosophische Allegorie, ja als Religion und Cultus aufdrängen, da wird die vermeintliche Philosophie zum Unsinn und die Religion zum tausendköpfigen Aberglauben und Götzendienst. Das ist, etwas näher besehen, keine Poesie mehr, sondern trostloser Teufelsspuk, wenn auch die Opfergaben in Blumenspenden, Lichtern und Räucherwerk bestehen mögen. Da und dort zwischen den poetischen Phantasien tritt übrigens klar und deutlich mit dem kahl geschorenen Schädel und dem regungslosen Gesicht der unendlich langweilige und nichtssagende Buddha der indischen Ueberlieferung hervor und läßt keinen Zweifel übrig, daß der Dalailâma mitsamt allen

[1] Weitere Proben aus J. J. Schmidts Uebersetzung bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 691—722.



tibetanischen Lâmas nur ein Reflex jener seltsamen Schwärmerei ist, von deren Existenz uns schon die Açoka-Inschriften berichten, die aber nicht einmal das Volk der Inder zu befriedigen im stande war.

Ueber die **Kalmüken** oder Westmongolen, die von der Dsungarei aus in kleinern Gruppen sich bis in das europäische Rußland (Gouvernement Astrachan) hinein erstrecken, können wir uns kürzer fassen, da über ihr Schriftthum noch wenig bekannt ist[1]. Auch sie sind Buddhisten, die meist unter der Leitung tibetanischer Lâmas stehen. Das einzige bedeutendere Werk in ihrer Sprache, das bis jetzt allgemeiner bekannt geworden, sind die Märchen des „Siddhi-kür", d. h. des mit Zauberkraft (siddhi) begabten Todten, eine Sammlung von buddhistischen Erzählungen, die der Hauptsache nach ebenfalls aus Indien stammen und deshalb nur für die vergleichende Märchenforschung von größerem Interesse sind[2]. Auch das Märchen vom „Ardschi Bordschi"[3] stammt aus dem Sanskrit; der Name ist aus Rádscha Bhoga verstümmelt.

Die ostwärts von den Mongolen, nördlich vom eigentlichen China wohnenden **Mandschu** oder Mandschuren sind ein Hauptzweig des tungusischen Volksstammes, der zu den ural-altaischen Völkern gerechnet wird. Der Name taucht erst in sehr später Zeit auf. Bis in das 2. Jahrhundert n. Chr. wurde das weite Ländergebiet vom Jenissei bis zum Ochotskischen Meere von Nomaden bewohnt, welche den Namen Uki, später den Namen Moho führten. Unter ihnen ragten zwei Stämme, die Sumo-Moho und die Hesui-Moho, hervor. Die erstern gelangten ziemlich frühe zu einem selbständigen Königthum und einiger Civilisation, während die Hesui-Moho erst unter die Botmäßigkeit der Koreaner, dann unter diejenige der Chinesen kamen, endlich mit den Sumo-Moho zu dem größern Reiche Pu-Hai verschmolzen wurden. Dieses fiel den tungusischen Khitanen zur Beute. Ein Theil der Moho gelangte indes unter dem Namen Niu-dschi wieder zu staatlicher Selbständigkeit.

Tai-dsu, der die Herrschaft 1115 an sich riß, nannte das neue Reich Aisin gurun (das „goldene Reich"). Dasselbe fiel unter Ogodai Khan, dem

[1] Grammatiken von Strahlenberg (London 1738), Zwick (Königsfeld 1851).
[2] Herausgeg. von Jülg (mit Uebersetzung). Leipzig 1866.
[3] Herausgeg. von Jülg (mit Uebersetzung). Innsbruck 1868.



Nachfolger des Dschingis-Khan, unter die Herrschaft der Mongolen (1235), erlangte aber durch Aisin Gioro seine Freiheit wieder. An diese Freiheitskämpfe knüpft sich ein ziemlich reicher Sagenkreis. Erst nach dieser Zeit kam der Name Mandschu auf (Man-cheu-jin, d. h. Mensch vom Lande Man). Unter diesem Namen wurden die Niu-dschi den Chinesen gefährliche Nachbarn. Ihr König Tai-dsu nahm den Kaisertitel an und nannte seine Residenz Yeu-den (Anfang, sich erhebend); später wurde sie Muk-den (Erhöhung, Vermehrung) genannt. Nach zahlreichen Kriegen eroberten die Mandschu 1644 Peking, setzten den achtjährigen Prinzen Schi-tsu unter dem Namen Schun-tschi (in ihrer Sprache Schishou dasan) auf den Thron und bemächtigten sich des ganzen „himmlischen Reiches".

Bereits unter einem frühern Herrscher Aguda (um 1105) wurde eine Buchstabenschrift nach dem Vorbild der mongolischen erfunden; unter der Mongolenherrschaft (nach 1235) wurde dieselbe durch die mongolische verdrängt. Nachdem Tai-dsu den Kaisertitel angenommen, beauftragte er zwei Gelehrte, ein eigenes der Sprache angemessenes Alphabet herzustellen. Dieselben wählten die mongolische Form, welche der alten Schrift der Uiguren und Syrer nachgebildet ist. Die seither aufblühende Literatur besteht zum größten Theil aus Uebersetzungen von chinesischen Werken [1]. Zu selbständiger Entfaltung gelangte diese Literatur nicht; sie hat aber der Wissenschaft einen nicht unwesentlichen Dienst erwiesen, indem die Mandschu-Sprache, viel einfacher und leichter zu lernen als die chinesische, es den Jesuitenmissionären des 17. und 18. Jahrhunderts, den ersten Pionieren der sinologischen Forschung, wesentlich erleichterte, die klassischen und canonischen Schriften genau kennen zu lernen und zu übersetzen. Kaiser Kien-long sang das Lob der Stadt Mukden sowohl in chinesischer als Mandschu-Sprache. Ein Gedicht auf die Eroberung von Kin-tschuen im Jahre 1779 und feierlich

---

[1] Das mandschu-chinesische Wörterbuch des Li-yen-se wurde 1752 in Peking gedruckt, von P. Amyot S. J. übersetzt und von Langlès herausgegeben (Paris 1789/1790). — Die Grammatik des P. Gerbillon S. J. (Elementa linguae tartaricae) erschien französisch in *Thévenot*, Relation des Voyages. Paris 1696. — Chrestomathie von Klaproth (Paris 1828) und C. von der Gabelentz. 2 Bde. Leipzig 1865. — *C. de Harlez,* Manuel do la langue mandchoue. Paris 1884. — *F. Kaulen*, Grammatica linguae Mandschuricae. Ratisbonae 1856. — *L. Langlès,* Alphabet mantchon. Paris 1807. — *H. C. de la Gabelentz,*, Éléments de la grammaire mandchone. Altenburg 1832. — *Th. T. Meadows*, Translations from the Manchu, with the Original Texts. Canton 1849. — Proben aus dem Mandschu-Lexikon des Kaisers Khang-Hi von *C. de Harlez*, Le Manju gisun-i buleku bithe (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVIII, 634—641). — *C. de Harlez,* Dergi Hese Jakôn Gôsa de Wasimbuhangge (Kaiserliche Decrete des Kaisers Yong-tsching 1723—1736) in Actes du VI[e] Congrès des Orientalistes (Leide 1885), Section 4, p. 143—149.

bei Hofe vorgetragen, scheint der erste Versuch selbständiger Mandschu-Poesie zu sein. Es wurde von dem Exjesuiten P. Amyot aufgeschrieben und ins Französische übersetzt. Der Anfang lautet folgendermaßen:

Die treulosen Räuber von Kin-tschuen waren von Geschlecht zu Geschlecht den Pfad des Verbrechens gewandelt; durch ein unvermuthetes Glück haben unsere regelmäßigen mandschurischen Truppen sie, nach den raschesten Siegen, vollständig vernichtet.

Vom Himmel unterstützt, haben unsere Krieger sich das größte Verdienst erworben. Der große Gebieter, welcher unser Herrscher ist, wurde dadurch mit Freude erfüllt, und ein seines Vertrauens würdiger Feldherr hat die erhabene Kunst zu befehlen aufs hellste ins Licht gesetzt.

Die Rebellen, welche die Urheber der ersten Unruhen waren, verbündeten sich fest untereinander, um ihre Nachbarn zu unterdrücken; wie die Thiere eines und desselben Dorfes zusammengeschart, wie sie waren, wäre es unmöglich gewesen, sie einzeln zu züchtigen.

Die Unruhen nahmen immer mehr zu, das Räuberwesen ward allgemein, die Empörer verachteten die Befehle unserer hohen Beamten, und da sie sogar die Wohlthaten des Himmels verschmähten, blieb nichts anderes übrig, als die Truppen marschiren zu lassen. . . .

Der Sohn und die Enkel unserer großen Berühmtheiten, schon früh darin unterrichtet, nichts zu fürchten, trotzten, miteinander wetteifernd, allen Gefahren; die Lehren und Wohlthaten unseres erhabenen Gebieters flößten ihnen diesen Muth ein.

Sie erklimmen die steilsten Felsen, durchstreifen die dichtesten Gebirgswälder, nichts vermag sie zurückzuschrecken; sie kämpfen und bewähren sich überall als Helden.

Ihrem Beispiele folgend, brechen sich die übrigen Mandschu-Krieger überall Bahn, überall legen sie Proben ihrer Tapferkeit ab, und in einem Augenblick bemeistern sie sich Tha-lan's und seiner ganzen Umgebung.

Sobald der Befehl ergeht, das Haupt der Empörer in Tschu-tschin zu ergreifen, ziehen sie fort und bemächtigen sich unterwegs Se-peng-bu's und der übrigen Plätze, welche an der Straße liegen. Die in Angst versetzten Aufrührer kommen ihnen entgegen und bringen ihnen die Leiche des Seng-ke-sang.

Fünftes Buch.

Die chinesische Literatur und deren Abzweigungen.

Erstes Kapitel.

Schi-king, das canonische Liederbuch der Chinesen.

Unzählige Menschen haben schon über den Zopf der Chinesen gelacht, über die Chinesen und über China selbst. Sie alle aber sind zu Grabe gegangen, und ganze Dynastien und Reiche mit ihnen. Das alte „himmlische Reich" aber besteht heute noch, nachdem es die Weltreiche der Perser und Macedonier, der Römer und Deutschen in Trümmer sinken sah. Nächst dem Zaren von Rußland und der Königin von England gebietet der Kaiser von China noch heute über das größte Ländergebiet der Erde (11 574 356 qkm); an Bevölkerungszahl kommt China auch nach den niedrigsten Ansätzen dem britischen Weltreich noch immer am nächsten und steht hinter der Gesamtbevölkerung von Europa nur wenig zurück. In seinen Söhnen aber lebt wie vor Jahrtausenden eine zähe Lebenskraft, ein kluger Unternehmungsgeist. Ihre Wanderlust hat sie über die ganze Welt zerstreut. Man trifft sie in den Hauptstädten und Handelsplätzen Europas, auf den Goldfeldern Kaliforniens und Südafrikas, in den Reisplantagen von West- und Ostindien, auf dem australischen Continent und auf den entlegensten Eilanden der Südsee. Mit Recht hat noch vor kurzem ein französischer Publicist daran erinnert, daß, wenn die europäische Gesellschaft sich auch immer mehr dem Christenthum entfremden sollte, die Weltaufgabe des Papstthums noch immer ein riesiges Feld der Arbeit vor sich hätte. Die Yankees, diese schlauesten und unternehmendsten Pioniere des modernen Fortschritts, wissen sich der Chinesen, ihrer unbesieglichen Arbeitsamkeit und Genügsamkeit nur mit Gewaltmitteln zu entledigen. Die katholische Kirche aber ist unter unsäglichen Schwierigkeiten längst in alle Theile des asiatischen Weltreiches eingedrungen und hat sich trotz der blutigsten Verfolgungen daselbst schon etwa eine Million Bekenner erobert. Durch einen Anfang von Hierarchie ist das riesige Reich bereits in den Organismus der Kirche eingegliedert.

Die Literaturgeschichte rechnet zuvörderst mit der geistigen Bedeutung und Thätigkeit, nicht mit der Bevölkerungsziffer der verschiedenen Nationen. Doch fällt auch die letztere mit ins Gewicht, wenn man den Wirkungskreis der verschiedenen Literaturen ins Auge fassen und sich von dem allgemeinen

Bildungsstande der Menschheit eine Vorstellung entwerfen will. Und vermag uns ein vereinzeltes, kleines Inselvolk zu fesseln, das, etwa wie das isländische, nicht einmal hunderttausend Seelen zählend, durch eine Reihe von Jahrhunderten seine eigenartige Sprache und Literatur ausgebildet, behauptet und erneuert hat: so kann uns doch auch die Literatur eines Volkes nicht ganz gleichgiltig sein, das um zwei Jahrtausende über unsere Zeitrechnung zurückreicht, heute noch etwa ein Fünftel[1] der ganzen Menschheit umfaßt und schon durch den bloßen Gegensatz die merkwürdigsten Streiflichter auf unsere eigene Cultur wirft.

1. Geschichte und Charakteristik des Liederbuchs.

Wie bei allen Völkern des Morgenlandes, so geht auch bei den Chinesen der breite Strom der wissenschaftlichen wie der volksthümlichen Literatur von einer Anzahl heiliger Bücher aus, in welchen die Grundlinien ihrer Religion, ihres Staatswesens, ihres Volksthums und ihrer Poesie sich einigermaßen verkörpert finden[2]. Die heiligen Bücher führen bei den Chinesen

[1] Noch 1881 schrieb G. von der Gabelentz (Unsere Zeit II, 624): „Auf vier Menschen kommt ein Chinese, auf drei Menschen kommt einer, der auf chinesischem Culturboden fußt.“ Neuere Berechnungen haben die Einwohnerzahl des himmlischen Reiches auf 297 Millionen herabgedrückt (Wildermann, Jahrbuch der Naturwissenschaften [1885—1886] S. 553). Auch diese Zahl ist noch bedeutend genug.

[2] Das beste Hilfsmittel zum Studium der chinesischen Sprache und der ältesten chinesischen Literatur ist der *Cursus Litteraturae Sinicae*. Neo-Missionariis accommodatus auctore P. *Angelo Zottoli* S. J. 5 voll. Chang-Hai 1879—1880, auf fünf Jahrescurse berechnet. Vol. I enthält die Elemente und leichtere Lesestücke, II und III die canonischen und klassischen Bücher, IV eine chinesische Poetik und V eine chinesische Rhetorik, in gewählten Proben aus den angesehensten Schriftstellern. Sämtlichen Texten ist eine lateinische Uebersetzung gegenübergedruckt, welche zahlreiche Noten erklären. — Eine der Hauptgrundlagen der neuern Sinologie bildet die Grammatik des P. Joseph Henry de Prémare, der, 1666 in Havre geboren, 1683 der Gesellschaft Jesu beitrat, 1698 nach China kam und 1736 in Macao starb. Er selbst schrieb ein klassisches Chinesisch, und seine Werke werden noch jetzt in China neu gedruckt und von den Katholiken gebraucht. Seine Grammatik, die handschriftlich unter den Missionären verbreitet war, schickte er 1728 an die französische Akademie ein; sie wurde aber erst nach einem Jahrhundert gedruckt unter dem Titel: Notitia Linguae Sinicae. Auctore P. *Prémare*. Malaccae. Cura Academiae Anglo-Sinensis 1831; später auch in englischer Uebersetzung: The Notitia linguae Sinicae of Premare, translated into English by *J. G. Bridgman*. Canton 1847. Auf ihr fußen die Arbeiten von Abel-Remusat und der meisten Sinologen der Neuzeit. — Ueber die nicht unübersteigliche Schwierigkeit der Sprache sagt Prémare selbst (p. 9): „Dici solet et vere neminem esse, qui non possit libros legere et sinice componere, quando semel quattuor vel quinque millia litterarum bene novit. Quis autem missionarius serio dixerit, se non habere satis memoriae aut ingenii ut quinquies vel sexties mille litteras addixerit?“ Er gibt indes (p. 5) doch den Rath,

die gemeinsamen Namen King und Schu. Der erstern, der sogen. „canonischen" Bücher, sind fünf, der zweiten, der sogen. „klassischen" Bücher, sind vier, an welche sich noch einige Bücher geringern Ansehens anschließen.

Das Yih-king, wohl das älteste dieser Bücher, „das Buch der Wandlungen", enthält eine Reihe von räthselhaften Trigrammen und Hexagrammen, hinter welchen man früher eine religiöse Geheimlehre vermuthete, die aber wahrscheinlicher nur allgemeine Sittenlehren versinnbilden und bis herab auf die Gegenwart zu abergläubischer Wahrsagerei gedient haben. Das Schu-king ist ein Geschichtswerk, dessen noch erhaltene Theile vom 17. bis zum 7. vorchristlichen Jahrhundert reichen. Das Schi-king ist eine Sammlung von 311 der ältesten chinesischen Lieder, das Li-ki eine allgemeine Pflichtenlehre mit besonderer Betonung des religiösen und profanen Anstandes; das Tschün-thsieu („Lenz und Herbst") endlich enthält die Annalen des Fürstenthums Lu von 722—494 v. Chr., verfaßt von Khung-tse, gewöhnlich Khung-fu-tse oder Confucius genannt, dem großen Moralphilosophen und Gesetzgeber des chinesischen Reiches (551—478 v. Chr.), der selbst diesem Fürstenthum entstammte. Auf ihn wird auch das Hiao-king (das Buch über die Pietät) zurückgeführt, das zwar nicht streng zu den fünf King gehört, aber als Ueberlieferung der Lehre des Khung-tse über die wichtigste aller Pflichten eines fast ebenso hohen Ansehens genießt[1].

Von den vier Schu führt das erste den Titel „Lün-jü" und enthält die Lehre des Khung-fu-tse in kurzen Erzählungen, Anekdoten, Gesprächen und Sprüchen; das zweite und dritte (unter den Titeln „Tschung-yung" oder Lehre von der Mitte und „Ta-hio", d. h. die große Lehre) gibt die Weisheit des Confucius in kürzern Texten wieder; das vierte endlich umfaßt

möglichst jung anzufangen und gleich den jungen Chinesen die vier klassischen Bücher einfach auswendig zu lernen: „Vellem ut, quod nemo me facere monuit, alii facerent, dum viget memoria et anni adhuc florent: quattuor libros classicos memoriter discerent eo plane modo quo solent pueri Sinae; repuerascendum nobis est, si volumus Christum Iesum his gentibus cum fructu annunciare, quem, amabo, laborem talis spes non loniat."

[1] Die ersten Uebersetzungen dieser Bücher dankt man den Jesuitenmissionären des 17. und 18. Jahrhunderts; auf ihnen fußen großentheils die spätern Uebersetzungen und Commentare. 1. *Y-king*, Antiquissimus sinarum liber, quem ex latina interpretatione P. *Regis* S. J. ed. *J. Mohl.* 2 voll. Stuttgart 1834—1839; bei *Zottoli* l. c. II, 520—619. — 2. *Schû-king*, französisch übersetzt von P. *Gaubil* S. J. (Paris 1770), von *Pauthier*, Livres sacrés de l'Orient. Paris 1840; englisch und chinesisch von *Medhurst* (Schanghai 1846), von *Legge*, Chinese Classics. 3 vols. London 1876; chinesisch und lateinisch von *Zottoli* l. c. III, 328—523. — 3. *Li-ki*, übersetzt von *Callery* (Turin 1853), von *Legge*, The Sacred Books of China (in The Sacr. Books of the East. vol. 27 and 28. Oxford 1885), von *Zottoli* l. c. III, 620—759. — 4. *Tschun-thsieu*, übersetzt von *Legge*, Chinese Classics vol. V.

die Gespräche des Meng-tse, seines vorzüglichsten Schülers, in sieben Bücher gruppirt[1].

Wie ein beträchtlicher Theil dieser heiligen Bücher somit, wenn auch in freierer Behandlungsweise, doch fast ausschließlich die Lehre des Confucius zur Darstellung bringt, so sind auch die übrigen durch seine Hand gegangen und haben durch ihn ihre endgiltige Fassung als klassische Bücher erhalten. Was er an dem wesentlichen Lehrinhalt der prosaischen Schriften schon vorfand, was er daran abgeändert und von dem Seinigen hinzugefügt, läßt sich nicht entscheiden. In Bezug auf das Schi-king wird ihm aber bloß die Auswahl, Anordnung und Richtigstellung der bereits vorhandenen Lieder zugeschrieben.

Nach dem Bericht des Geschichtschreibers Sse-ma-ts'hian fand er mehr als 3000 alte Gedichte vor, schied aus denselben die bloßen Wiederholungen aus, stellte diejenigen zusammen, welche ihm zur Förderung von Tugend und Gerechtigkeit dienlich schienen — ihre Zahl beschränkte sich auf 311 —, und sang sie zur Laute, um sie mit dem musikalischen Stil der Scheu, der Wu, der Ya und der Sung in Einklang zu bringen. Nach Go-yang Seu verwarf er bei der Zusammenstellung des Liederbuches bald ganze Lieder, bald einzelne Strophen, bald nur einzelne Verse. Wieder andere Berichte fügen hinzu, daß er die Lieder theils von seinen Reisen in verschiedenen Provinzen mitgebracht, theils in Lu vorgefunden habe, und daß ihm der Musikmeister Tschi in Lu bei der Vorarbeit behilflich gewesen sei. Khung-fu-tse liebte es, in seinen Gesprächen Verse anzuführen, und mag so auf den Gedanken gekommen sein, eine Gedichtsammlung nach seinem Geschmacke zu veranstalten; den Beinamen „King" und das Ansehen eines heiligen Buches erhielt die Sammlung aber erst nach seinem Tode.

Es hat übrigens nicht viel gefehlt, daß die Sammlung, gleich den von ihr ausgeschiedenen Liedern, völlig untergegangen wäre. Der gewaltthätige und tyrannische Kaiser Schi-hoang-ti warf nicht nur die alte Reichsverfassung über den Haufen, sondern wollte ein für allemal mit allen damit zusammenhängenden alten Ueberlieferungen aufräumen und verordnete deshalb im Jahre 212 v. Chr., daß das Schu-king, das Schi-king und alle ähnlichen Schriften verbrannt werden sollten — ein Befehl, der rücksichtslose Ausführung fand. Aus dem Gedächtniß des Volkes ließen sich die alten Lieder jedoch nicht austilgen. Mehrere Gelehrte wußten das ganze Schi-king auswendig, und als im Jahre 201 v. Chr. die Dynastie der Han ans Ruder kam, konnte das ausgerottete Werk in dreifacher, nur wenig voneinander

[1] Die vier Schu (oder klassischen Bücher) chinesisch und lateinisch bei *Zottoli* l. c. II, 142—635, englisch von *Legge*, Chinese Classics vol. I and II. — *Meng-tseu*, lateinisch übersetzt von *Stan. Julien* (Paris 1822—1829).

abweichender Niederschrift wiederhergestellt werden. Mao verbesserte diesen Text um 129 v. Chr. und versah denselben mit einem Commentar, dem sich im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche andere beigesellten. Dieselben erleichterten es später den Europäern wesentlich, in den Sinn dieser alten Lieder einzudringen [1].

Von den 311 Liedern der Sammlung stammen fünf aus der Zeit, da die Dynastie der Schang (später auch Yin) über China regierte, d. h. 1765—1121 v. Chr.; einige dreißig gehören der Epoche des Königs Wen, eines der trefflichsten und glänzendsten Regenten, an, von denen die alte Zeit zu erzählen weiß (1184—1134); die übrigen vertheilen sich auf die fünf folgenden Jahrhunderte, das späteste fällt in die Jahre 612—598.

Die Anordnung ist übrigens durchaus keine chronologische, auch keine pedantisch-methodische, sondern eine so künstlerisch-poetische, daß man sich versucht fühlen möchte, dem Ordner Khung-fu-tse keinen geringen Grad poetischen Gefühls und Geschmacks, wenn nicht Talentes zuzuschreiben. Der erste Theil, der etwas über die Hälfte (160 Lieder) umfaßt, trägt den Titel „Kuo fung", was Legge mit „Lessons from the States", Strauß mit „Landesübliches" übersetzt. Der erstere Ausdruck hält sich genauer an die chinesischen Commentare, der zweite rückt den Sinn dem modernen Leser näher. Im Sinne des Confucius mochten die einhundertsechzig kleinen Sittenbilder, fünfzehn verschiedenen Provinzen oder Staaten entnommen und danach zusammengestellt, ebensoviele kleine Sittenpredigten sein, wenigstens mittelbar; für uns haben sie fast ausnahmslos den Charakter von Volksliedern, in denen sich das „Landesübliche", d. h. nicht nur die Sitte als Gesetz und Gebrauch, sondern auch als Eigenart des Volkes, spiegelt. Im zweiten Theil folgen unter dem Titel „Kleine Festlieder" achtzig ebenfalls kleinere Lieder, meist den vorigen verwandt, mitunter sich zu höherem Schwung erhebend, nach Zehnten eingetheilt; im dritten Theil einunddreißig „Große Festlieder"; im

[1] Die erste Uebersetzung in eine europäische Sprache (in die Mandschu-Sprache wurde das Schi-king im 17. Jahrhundert übersetzt) ist die lateinische des P. Alexander La Charme, der 1695 geboren, 1712 in die Gesellschaft Jesu trat und lange Jahre in China wirkte. Sie wurde von Julius Mohl 1830 in Stuttgart herausgegeben: Confucii Chi-King, sive liber carminum. Ex latina P. Lacharme interpretatione edidit Julius Mohl. Stuttgardiae et Tubingae, sumptibus J. G. Cotta, 1830. An sie schließen sich die sehr freien und willkürlichen deutschen Uebersetzungen von Rückert (1833) und Joh. Cramer (1844). Auf den gründlichsten selbständigen Vorstudien beruht dagegen die überaus getreue englische Uebersetzung des Dr. James Legge, ehemaligen Mitgliedes der Londoner Missionsgesellschaft (The She King or the Book of Ancient Poetry. London, Trübner, 1876), und ebenso die sorgfältige wie formgewandte deutsche von Victor v. Strauß (Schi-King. Das canonische Liederbuch der Chinesen. Heidelberg, Winter, 1880). Der letztern sind die folgenden Proben entnommen.

vierten Theil endlich vierzig Feiergesänge, darunter zum Schluß die ältesten und ehrwürdigsten der ganzen Sammlung. In leichtem Spiel führt uns die Sammlung in einzelne Züge des chinesischen Privatlebens hinein, dann in das Familien- und Staatsleben hinüber, in große geschichtliche und religiöse Stoffe, doch ohne schroffe und peinliche Abgrenzung, so daß aber gegen den Schluß hin das Individuelle doch von größern, allgemeinern Auffassungen verdrängt wird, statt Liebesleid und Liebeslust des Einzelnen das Gesamtwohl und Gesamtwehe des Reiches Gedanken und Lied beherrschen, in feierlichen Opferliedern auch das höchste aller Motive, das Religiöse, an uns herantritt, allerdings mehr ceremoniös, würdevoll und pomphaft, als innerlich weihevoll und erhaben. Je öfter man indes den bunten Liederkranz durchgeht, desto mehr wird man fühlen, wie sinnig und anmuthig sich Lied an Lied reiht, mitunter auf frühere Art und Stimmung zurückgreifend, dann wieder vorwärts schreitend in immer ernstern und getragenern Accorden.

2. Liebeslyrik.

Den Reigen eröffnen einige kurze Lieder auf die Vermählung des Königs Wen mit der Prinzessin Thai-sse. Da dieser König von 1184—1134 regierte, sind sie älter als die ältesten davidischen Psalmen. Aber sie haben mit diesen nicht die entfernteste geistige Verwandtschaft. Sie sind so volksthümlich realistisch, daß man sie fast modern nennen könnte. So äußert z. B. Thai-sse ihre „Sehnsucht nach dem fernen Gemahl" folgendermaßen:

Ich pflückte, pflückte Klettenkraut,
Noch füllt' es nicht des Korbes Bord,
Da dacht' ich seufzend auch an Ihn —
Und auf dem Heerweg warf ich's fort.

Ich fuhr auf jene Felsenzinnen,
Kaum von den Rossen zu gewinnen.
Da ließ ich mir den Trunk aus jenem Goldkelch rinnen,
Um nur nicht endlos schmerzlich nachzusinnen.

Ich fuhr auf jene Bergeszinken,
Die Ross' entfärbten sich im Hinken.
Drum mußt' ich wohl aus jenem Nashornbecher trinken,
Um nur in Gram nicht endlos zu versinken.

Ich fuhr auf jenen Klippenhang,
Bis jedes Roß entkräftet sank,
Bis alle meine Diener krank —
O weh! Wie seufz' ich schon so lang!

Vergeblich seufzt aber Thai-sse nicht. Der Tag der Hochzeit kommt, und zum „Einzug der Braut" wird gesungen:

Der Pfirsichbaum steht jugendschön,
In seiner Blüthen Ueberzahl.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Haus und Saal.

Der Pfirsichbaum steht jugendschön
Und quillet reich in Früchten aus.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Saal und Haus.

Der Pfirsichbaum steht jugendschön,
Gar üppig seine Blätter sind:
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl beim Hausgesind.

Ein anderes Liedchen schildert, ebenfalls mit dreifach wiederholtem Kehrvers, die zärtliche Liebe der jungen Königin zu ihrem Gatten. Doch sie vergißt darüber weder ihre Eltern noch die Pflichten einer Hausfrau, die nun an sie herantreten:

Wie hat das Ko[1] hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und üppig steht der Blätterflor.
Die gelben Vöglein fliegen vor,
Und aus der Bäume dichter Runde
Schallt ihres Sanges heller Chor.

Wie hat das Ko hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und seine Blätter stehen dicht.
Ich schneid' es, brüh' es ab zur Stunde
Und mache Kleider, fein und schlicht;
Sie anzuziehn verdrießt mich nicht.

Kund thu' ich der Hofmeisterin:
Thu kund! ich will ins Heimatland!
Auf, nimm mein unrein Zeug zur Hand!
Auf, waschen wir mein Festgewand!
Was wasch' ich? was bleibt in Behältern?
Besuchen will ich meine Eltern!

An die ersten Hochzeitslieder reihen sich im Verlauf der Sammlung eine ganze Menge von Gedichten, welche das Thema der Liebe und Zärtlichkeit in den verschiedensten Tonarten behandeln, trauernd sehnsüchtige, trotzig schmollende, spielend naive, wehmüthig klagende, übermüthig scherzende, vornehm zufriedene. Eine hochmüthig behandelte Gemahlin klagt:

[1] Ein bohnenartiges Rankengewächs, dessen Fasern zu Geweben dienen.

Immer Wind und Sturm darein!
Sieht er mich, so lacht er mein,
Lacht mit frechen Spötterein,
Und mein Herz ist voller Pein.

Immer Wind und Nebelwehn!
Freundlich scheint er herzugehn;
's ist kein Kommen, ist kein Gehn,
Endlos muß ich sinnend stehn.

Noch verzweifelter klagt eine andere:

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr bestrahlt die niedre Erd';
Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Hält nicht alte Sitte werth;
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der zu mir sich nicht mehr kehrt?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr gewährt der Erde Licht;
Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Weiß von Gegenliebe nicht.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der sich mir des Danks entbricht?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr im Ost geht himmelan;
Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Strebt der Tugend Ruhm nicht an.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mich so vergessen kann?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr steigt himmelan vom Ost.
Ach, daß Vater, ach, daß Mutter
Mir nicht stets gewährt die Kost!
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mir lohnt mit solchem Frost?

Es geht aber auch wohl einmal umgekehrt, und eine Chinesin ruft spöttisch ihrem Geliebten zu:

Auf Bergen da sind Bäumelein,
Im Thale sind Seerosen fein.
Ich sehe nicht den Schönsten mein,
Seh' einen Kindskopf nur, o Pein!

Auf Bergen schaun die Fichte wir,
Den Knöterich im Thalrevier,
Ich sehe nicht der Männer Zier,
Ein falsches Büblein seh' ich hier

Das Kapitel Liebespoesie ist im ersten Theil des Schi-king ziemlich stark vertreten, wie etwa in einem weltlichen Liederbuch, aber durchweg nicht

schlüpfrig und üppig, sondern mit so viel Zartgefühl und Anstand, daß es vielen modernen Dichtern zur Beschämung gereicht. Nur wenige Stücke erinnern daran, daß in China die Polygamie und die damit verbundene Entwürdigung des Weibes öffentlich zu Recht bestand, und daß die sittlichen Zustände deshalb lange nicht so günstige gewesen sein können, als man nach dem alten Liederkranz anzunehmen geneigt sein dürfte. Denn wird auch in dem einen oder andern Stück etwas leicht und neckisch mit der Liebe gespielt, so dringen doch andere freundlich gewinnend oder leise strafend auf Zucht und Sitte, und in größern Gesängen wird die Verletzung derselben scharf gegeißelt.

Ein mächtiges, wenn auch nicht ausreichendes Gegengewicht fanden übrigens jene Schattenseiten des chinesischen Volkslebens an der auffallend stark ausgeprägten Familienanhänglichkeit, welche sich nicht auf Vater und Mutter, Geschwister und Verwandte beschränkte, sondern auch die verstorbenen Ahnen, alle lebenden ältern Leute, alle Vorgesetzten, vorab den Kaiser, den höchsten Vater und Vorgesetzten aller, den Stellvertreter des höchsten Himmelsherrn, in den Kreis liebevoller, religiös geheiligter Verehrung zog. Mit christlicher Pietät läßt sich diese Anhänglichkeit natürlich nicht entfernt vergleichen, wie schon die traurige Lage des Weibes und die verabscheuungswürdige Sitte des Kindermordes beweist. Wenn aber auch noch so sehr von Eigensucht beherrscht und umdunkelt, wurzelte jene Anhänglichkeit doch theilweise in bessern Anlagen und Anschauungen, gab dem Familienleben einen mächtigen Halt und ist unzweifelhaft als eine der Kräfte zu betrachten, welche das weite Reich durch die Wechselfälle so vieler Jahrtausende erhalten haben. Andere Elemente traten allerdings auch hinzu: der friedliche Charakter des Volkes, die zähe Anhänglichkeit an alle Ordnung und Sitte, die patriarchalische Liebe zum Ackerbau, eine früh ausgebildete stabile Staatsverfassung und die günstige Lage des Landes selbst.

3. Klänge aus dem Natur- und Volksleben.

Das China des alten Liederbuches umfaßt nicht die weiten Grenzen des heutigen Reiches, sondern nur die nordöstlichen Provinzen desselben zu beiden Seiten des Hoang-Ho, des Gelben Flusses: Kan-su, Schen-si, Schan-si, Ho-nan, Pe-tsche-li und Schan-tung. Der Süden war damals wie das angrenzende nördliche Gebiet noch von wilden Stämmen bewohnt, mit welchen die Könige und Fürsten mancherlei Kämpfe zu bestehen hatten. Zwischen den Flüssen Ho und Wei (Hwei) lag das Gebiet, das die Könige (Wang) der Tscheu-Dynastie unmittelbar selbst beherrschten: es entspricht ungefähr dem nördlichen Theile der heutigen Provinz Schen-si. An dasselbe schlossen sich, zu verschiedener Zeit, sieben bis dreizehn Landschaften, welche zum Reiche

gehörten, aber unter Oberhoheit des Königs von einigen Fürsten verwaltet wurden: westlich Thsin, östlich die Landschaften oder Staaten Wei, Tschhing, Heu, Tschhin, Sung. Dem heutigen Süd-Pe-tsche-li entsprach das Herzogthum Lu, die Heimat des Confucius; nördlich davon lag der mächtige Staat Thsi, ganz im Westen (nach Kan-su hin) die Landschaft Pin.

Alle diese Gebiete gehören der gemäßigten Zone an. In den vielen beschreibenden Zügen oder Andeutungen der alten Lieder stellen sie sich als ein im ganzen fruchtbares, reich gesegnetes Land dar, mit großen, waldigen Gebirgszügen, fruchtbaren Ebenen, fischreichen Flüssen, weithin wohlbebaut, aber noch nicht so stark bevölkert wie heute. Zwischen den sorgfältig gehegten Pflanzungen und Weidegründen ziehen sich noch stattliche Jagdreviere hin mit allen Arten von Vögeln und Rothwild, Hasen, Dachsen, Wildschweinen, Wölfen und Bären. Auch das Nashorn und der Tiger sind noch nicht ausgerottet.

Die größte Masse der Bevölkerung lebte vom Ackerbau, der auch bei den andern Ständen hohen Ansehens genoß. Der nutzbare Boden wurde sorgfältig eingetheilt, wohl bewässert, mit Pflug und Karst bearbeitet, die Pflege der einzelnen Getreidearten nach deren Bedarf verschieden betrieben, der Ernteertrag ebenso sorgsam aufgespeichert. Besondere Pflege fand als Hauptnahrungsmittel der Reis, als Mittel der Seidenzucht der Maulbeerbaum. Es wurden aber ebenso die verschiedensten andern Nutzpflanzen angebaut: Hanf, Flachs, Farbhölzer, Gemüse aller Art, Kürbisse, Melonen, Kirschen, Pfirsiche, Pflaumen, Mispeln, Kastanien, Fruchtbäume von allen Sorten.

Dieses friedliche, gemüthliche Landleben, verbunden mit einfacher patriarchalischer Sitte, hat dem alten Liederkranz einen seiner tiefgreifendsten, schönsten Züge aufgeprägt. Der Gesichtskreis ist ein enger, oft einförmiger; aber alle Stimmungen und Vorfälle des Alltagslebens kleiden sich ungesucht in Bilder und Anklänge der umgebenden Natur, und der reiche Wechsel und die unerschöpfliche Schönheit der Natur umwaltet das schlichte, prosaische Dasein mit einem milden, verklärenden Zauber. Immer in neuen, mannigfaltigen, kleinen Zügen strahlt dieses tiefe Naturgefühl durch die ganze Sammlung hin, am lieblichsten oft in ganz kurzen, unscheinbaren Liedchen. Etwas prosaisch-didaktisch angelegt, aber doch von jenem poetischen Hauche durchweht ist ein längeres Stück, welches „das Leben in Pin zur alten Zeit“ schildert und in ausführlicher Weise den ganzen Jahreslauf jenes patriarchalischen Daseins zur Darstellung bringt. Die Landschaft Pin liegt am westlichen Theil des alten China, an das heutige Kan-su grenzend. Das Lied zählt die Monate nach dem Kalender der Hia-Dynastie, nach welchem das Jahr mit unserem Februar begann. Eine astronomische Angabe darin macht es wahrscheinlich, daß es schon im Jahre 1114 v. Chr. unter König

Tschhing verfaßt wurde. Der chinesische Kalendermann, ein Zeitgenosse der hebräischen Richterzeit, schildert uns das damalige Leben und Treiben folgendermaßen:

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern[1],
Im neunten Monat theilt man Kleider aus.
In 's ersten Monats Tagen pfeift der Wind,
In 's zweiten Tagen sind die Lüfte kalt,
Und ohne Kleidung, ohne Wollenzeug
Wie wäre durchzukommen durch das Jahr?
In 's dritten Tagen geht man an den Pflug,
In 's vierten Tagen hebt man seine Zehen.
Vereint mit meinem Weib und Kindern dann
Das Essen bring' ich nach den Mittagsäckern,
Der Ackervogt tritt zu und freuet sich.

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern,
Im neunten Monat theilt man Kleider aus.
Die Frühlingstage bringen Wärme mit,
Der gelbe Vogel fängt zu singen an;
Die Mägdlein nehmen schön gewölbte Körbe
Und gehn damit die engen Pfad' entlang,
Um zarte Maulbeerblätter aufzulesen.
Verlängern sich die Frühlingstage dann,
So pflücken sie den Wermut scharenweis,
Des Mägdleins Herzen ist es weh vor Leid,
Bald soll sie sich vermählen mit des Fürsten Sohn.

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern;
Im achten Monat gibt es Schilf und Rohr.
Im Seidenwurmmond[2] ästet man den Maulbeer;
Da greift man zu dem Beil und zu der Axt,
Um abzukappen, was zu weit und hoch;
Die jungfräulichen Maulbeer'n blattet man.
Im siebten Monat singt der Würgevogel[3].
Im achten Monat hebt das Spinnen an,
Da webt man blaues, webt man gelbes Zeug;
Und unser rothes, das am meisten glänzt,
Gibt Unterkleider für die Fürstensöhne.

Im vierten Mond besamet sich das Gras;
Im fünften Monat tönt der Grillen Sang;
Im achten Monat erntet man die Frucht;
Im zehnten Monat fällt das Laub herab.

---

[1] Der Feuerstern (Hò) ist das Herz des Skorpions; sein Sinken bedeutet seinen Durchgang durch den Meridian, wobei er westwärts hinabsinkt. Zur Zeit des Tscheu-Fürsten fiel dies in den August.

[2] Kein bestimmter Monat. [3] Der Neuntödter.

In 's ersten Tagen geht man nach dem Dachs
Und fängt die Füchse und die wilden Katzen,
Die geben Pelze für die Fürstensöhne.
In 's zweiten Tagen ist Zusammenkunft
Zur Wiederholung kriegerischen Thuns [1].
Die Frischlinge behält ein jeder selbst,
Die vollen Schweine bringen sie dem Fürsten.

Im fünften Monat rührt die Grille ihre Schenkel;
Im sechsten Monat schwingt das Heimchen seine Flügel,
Im siebten Monat ist es auf dem Feld,
Im achten Monat ist es unterm Oesten [2],
Im neunten Monat ist es in der Thür;
Im zehnten Monat geht das Heimchen unter unser Bett.
Man stopft die Ritzen, räuchert aus die Mäuse,
Verschließt die Fenster, übertüncht die Thüren.
Ach leider, du mein Weib und meine Kinder,
Dieweil das Jahr sich umgewandelt hat,
So geht in dieses Haus und wohnt darin.

Im sechsten Monat ißt man Pflaum' und Traube,
Im siebten Monat ißt man Kraut und Schoten,
Im achten Monat schlägt man Nüsse ab;
Im zehnten Monat erntet man den Reis
Und macht daraus für nächsten Frühling Wein,
Die greisen Augenbrauen aufzufrischen.
Im siebten Monat ißt man die Melonen,
Im achten Monat haut man Flaschenkürbiff';
Im neunten lieft man Samen von dem Hanf,
Pflückt Lattich, macht von Stinkebäumen Brennholz,
Und Speisen geb' ich meinen Ackersleuten.

Im neunten Monat stampft man Grund im Garten [3],
Im zehnten Mond bringt man die Garben drauf,
Die Hirsearten, frühe sowie späte,
Getreide, Hanf, die Hülsenfrüchte, Weizen.
Wohlan denn nun, ihr meine Ackersleute,
Da unsre Feldarbeit vollendet ist,
Geht heim und nehmt die Hausgeschäfte vor!
Indes es Tag ist, schneidet Binsengras,
Und wird es Nacht, so flechtet Seile draus.
Behende steiget zu den Böden auf,
Hebt an und worfelt alles das Getreide.

---

[1] D. h. allgemeine Jagd (hauptsächlich auf Wildschweine), die als Vorübung auf den Krieg galt.

[2] D. h. unter dem vorspringenden Theile des Daches.

[3] Um die Getreidehaufen darauf zu errichten.

In 's zweiten Tagen hauet man das Eis mit Klirren los,
In 's dritten Tagen legt man es in Eisgewölben ein;
In 's vierten Tagen, wenn es Morgen wird,
Bringt man das Lamm dar und man opfert Lauch.
Im neunten Monat frieret es und reift;
Im zehnten Monat scheuert man die Tenne,
Die Doppelflasche Weins wird aufgetischt,
Dann schlachtet man die Lämmer und die Schafe,
Begibt hierauf sich in des Fürsten Saal
Und hebt den Nashornbecher in die Höh':
— „Zehntausend Jahre leb' er und ohn' Ende!"

Ein einzelnes, formlich schön abgerundetes Kleinbild aus diesem Gesamtgemälde gibt das folgende „Lied beim festlichen Begehen des Beschlusses der Jahresarbeiten":

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun ist des Jahres letzte Zeit,
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns ließen Tag und Mond beiseit'.
Doch sei die Lust nicht Saus und Braus;
Zuerst bedenkt, wobei ihr seid.
Der Lust zuliebe schweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält Sittigkeit.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun ist des Jahres letzte Schicht,
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns blieben Tag' und Monde nicht.
Doch sei die Lust nicht Saus und Braus;
Zuerst bedenkt, was noch in Sicht.
Der Lust zuliebe schweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält auf die Pflicht.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Ein jeder Arbeitskarren ruht;
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Wär' Tag und Mond verlornes Gut.
Doch sei die Lust nicht Saus und Braus;
Zuerst bedenkt, was wehe thut.
Der Lust zuliebe schweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält sich in Hut.

Je inniger das patriarchalische Familienleben die Angehörigen aneinander kettete, desto schmerzlicher mußte aber „der Bruderlose" sein Schicksal empfinden:

Es steht ein Sorbenbaum allein,
Ob Laub im Uebermaß auch sein.
Vereinsamt, freundlos schreit' ich drein. —

Und gäb' es denn nicht andre Menschen? —
Doch keinen, der von Vaters wegen mein!
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum gesellt sich keiner mir?
Ich bin ein Mensch ja ohne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Es steht ein Sorbenbaum allein,
Ob auch von Laubesmenge schwer.
Vereinsamt schreit' ich, liebeleer. —
Und gäb' es denn nicht andre Menschen? —
Doch keinen, der da mein von Hause wär'! —
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum gesellt sich keiner mir?
Ich bin ein Mensch ja ohne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Noch ergreifender klingt das Trauerlied des Verwaisten, des „Elternlosen":

Hoch wuchs sie auf, die Stabwurz da, —
Nicht Stabwurz, Rainfarn sollt' es sein.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zogt mich auf mit Müh' und Pein.

Hoch wuchs sie auf, die Stabwurz da, —
Nicht Stabwurz, 's ist nur Zitwergrün.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zogt mich auf mit Noth und Mühn.

Des Trinkgeschirres Leere, ach!
Sie ist ja nur der Flasche Schmach.
Zu leben als verwaister Mensch —
O besser, wenn man längst dem Tod erlag!

Wer vaterlos, wem soll er traun?
Wer mutterlos, wem fragt er nach?
Aus geht er, und es drückt ihn schwer,
Kehrt heim, und keinen findet er.

O Vater, und du zeugtest mich,
O Mutter, und du säugtest mich;
Ihr streicheltet, ihr nährtet mich,
Erzoget mich, belehrtet mich,

Umwachtet mich, umwehrtet mich,
Trugt, wenn ihr gingt und kehrtet, mich!
O könnt' ich euch die Güte danken,
Dem hohen Himmel ohne Schranken!

Schroff ragt des Südgebirgs Gestein,
Und grimmig braust der Wind darein.
Im Volk ist keiner unbeglückt;
Warum bin elend ich allein?

Rauh starrt das Südgebirg daher,
Es braust der Wind und wüthet sehr.
Im Volk ist keiner unbeglückt,
Nur ich allein vermag nichts mehr.

Was den chinesischen Landmann am meisten aus seinem idyllischen Glück aufstörte, das waren die Bedrückungen der Beamten, welche hinwieder mit Mißwirtschaft von seiten der Könige selbst zusammenhingen. Klagen hierüber bilden den Gegenstand vieler Lieder, meist ernst und traurig, mit einem allgemeinen Ausblick auf die schlimmen Zeiten, doch auch wohl mit humoristischem Beigeschmack, wie das „Abschiedslied der Auswanderer an ihren Oberbeamten“:

Große Maus! große Maus!
Unsre Hirse nicht verschmaus!
Drei Jahr' hielten wir dich aus,
Kümmerten dich keinen Daus;
Wandern nun von dir hinaus,
Freun uns jenes schönen Gaus,
Schönen Gaus, schönen Gaus,
Wo wir finden Hof und Haus.

4. Religiöse Lyrik.

Gegen das weltliche Leben und Treiben tritt das religiöse Element im Schi-king sehr zurück. Denn auch von den kleinen und großen Festliedern sind sehr viele profanen Inhalts, und selbst die Feiergesänge des vierten Theils haben mehr mit Kaiser und Reich zu schaffen als mit eigentlich religiösen, überirdischen Gedanken. Es ist dies nicht zufällig. In Bezug auf idealen, dogmatischen Gehalt stellt die alte Reichsreligion der Chinesen gewissermaßen das Minimum einer Religion dar und hat sich so mit der Familiensitte, mit den bürgerlichen Gebräuchen, mit dem Weltlichen überhaupt verschmolzen, daß es schwer zu sagen ist, wo das Weltliche aufhört, das Religiöse beginnt. Einen Olymp mit menschlich verkörperten Göttern hatten die Chinesen nicht. Ueber allen Dingen waltete unsichtbar, ewig, unumschränkt ein höchstes Wesen, bald Ti, der Herr, bald Schang Ti, der höchste Herr, bald Thien, der Himmel, genannt, der Quell alles Seins und Lebens, der Ursprung aller Weisheit und Tugend, allwissender Gestalter und Ordner der Welt, höchster Lenker der Geschicke, Belohner des Guten, Bestrafer des Bösen. Rein monotheistisch scheint aber diese Auf-

fassung des höchsten Wesens nicht geblieben zu sein. Neben ihm verehrten die Chinesen zahlreiche Geister, die einen als Beschützer des Feldbaues, des Krieges, der Viehzucht, andere als Geister der Sonne, des Mondes, der Erde, der Planeten, der Meere, Flüsse, Quellen, Berge und anderer Naturwesen, andere als Geister berühmter Helden und Fürsten, wieder andere als Geister der eigenen Ahnen und Verwandten. Weder auf die Natur des höchsten Wesens, noch auf die Natur und den Zustand dieser Geister im Jenseits ging man jedoch näher ein. Man betete zu ihnen, man brachte ihnen Opfer dar; aber Wünsche und Gebete blieben auf das Diesseits gerichtet; die kleinern Opfer wurden mit Familienschmäusen, die großen mit herrlichen Staatsparadefesten verbunden. Priester gab es nicht. Für die Familie opferte der Hausvater, für Land und Reich bei einigen seltenen Gelegenheiten der Kaiser als Sohn und Stellvertreter des Himmelsherrn. In schweren Bedrängnissen tauchte wohl der Gedanke an Buße und Sühne auf, aber man glaubte die erzürnten Geister am besten mit Speis- und Trankopfern begütigen zu können, wobei der Opfernde selbst mit seinen Freunden den Löwenantheil erhielt. Maß, Zucht, Sitte und Anstand wurden dabei eingeschärft, aber nicht so sehr aus Rücksicht auf die ewigen Gesetze der Heiligkeit und Gerechtigkeit, als um das Gleichgewicht eines behaglichen Erdendaseins nicht zu stören. Eine solche Religion ohne Theologie wie ohne Mythologie, ohne Priesterthum und ohne Offenbarung, an sich flach und nüchtern, mußte sich im Laufe der Zeit natürlich noch mehr verflachen. Der Geisterglaube artete in Aberglauben aus, der kümmerliche Gottesdienst in ein völlig irdisches, materialistisches Sinnen und Treiben, und die schlichte Einfalt der Patriarchenzeit schlug in einen kalten Egoismus über, der fast alles höhere Streben verschlang.

Für poetische Gestaltungen jeder Art war das phantasiereiche Leben der Inder mit seinem Priesterthum und Ritterthum natürlich weit fruchtbarer und günstiger als das nützlich-verständige der Chinesen; indessen sank auch dieses nicht sofort zu völliger Nüchternheit herab. Es war auch hier wieder die Natur, die ins Mittel trat. Ihre reichen Gaben wurden als Geschenke aufgefaßt, welche das höchste Wesen und die ihm untergeordneten Geister, besonders die Geister der Ahnen, den Menschen spendeten und welche der Mensch dankbar wieder ihnen opferte, um sich dadurch noch mehr des Segens zu versichern.

Dann gehn die Schnitter, Reih'n bei Reih'n,
Und ernten all die Feldfrucht ein;
Viel tausend Tausend von den Auen,
Daraus wir Wein und Süßwein brauen,
Zu opfern Ahnherrn und Ahnfrauen
Und all den Bräuchen vorzuschauen.

„Der große Opferdienst im Ahnentempel“, wie er in den „Kleinen Festliedern“ geschildert wird, ist im Grunde ein großes allgemeines Familienmahl. Religiöse Bedeutung und poetischen Anhauch erhält es aber dadurch, daß in den festlich geschmückten Tempelraum nicht bloß alle lebenden Verwandten, sondern auch alle Geister der Ahnen geladen werden. Kein Bild und keine Statue vergegenwärtigt sie, sondern ein Kind, gewöhnlich ein Enkel der Familie, der im Namen der Unsichtbaren die verschiedenen Opfergaben, Verbeugungen und Ceremonien in Empfang nimmt und nach Vollendung des Opferritus ihre Zufriedenheit ausdrückt. Dieser Zug hat etwas Liebliches, Poetisches und Gemüthliches, wenn sich auch dem Mahle selbst manches Philiströse beimischt.

Wo wild Gesträuch verworren stand,
Riß man die Dornen aus mit Händen;
Warum ward das voreinst gethan?
Daß unsre Hirsen Anbau fänden;
Daß Hirse uns reif' im Ueberfluß
Und Opferhirse zum Verschwenden;
Und wären unsre Speicher voll
Und tausend Feimen aller Enden, —
Zu Speis' und Wein sie zu verwenden,
Zur Darbringung, zu Opferspenden,
Um hinzutreten, einzuladen,
Noch größern Segen herzuwenden.

Voll Würd' und Anstand gehn wir fein,
Mit Stieren und mit Widdern rein,
Zum Herbst- und Winteropfer ein.
Die häuten ab, die kochen klein,
Die richten zu, die tragen ein.
Der Beter opfert thürherein.
Gar glänzend sind die Opferweih'n:
Und herrlich ziehn die Ahnen ein;
Es freuen sich die Geisterreih'n,
Dem frommen Enkel zum Gedeih'n;
Sie lohnen ihn mit großem Segen,
Sein Alter soll ohn' Ende sein.

Am Herd ist eifriger Verkehr,
Gewalt'ge Trachten stellt man her;
Der bratet und es röstet der.
Die hohen Frau'n gehn still einher
Und richten an der Schüsseln Heer.
Die Fremden und die Gäst' umher
Trinken sich zu in Kreuz und Quer.
Man feiert ganz nach Brauchs Begehr;
Lächeln und Wort sind schicklich sehr.

Die Geister thun sich gnädig her,
Und lohnen es mit großem Segen,
Zehntausend Jahre und noch mehr.

Sind wir ermattet ganz und gar,
Da nichts am Brauch versäumet war,
So kommt dem weisen Beter Kunde,
Der gibt's dem frommen Enkel dar:
Süß roch des frommen Opfers Weise,
Die Geister freute Trank und Speise.
Sie fügen, daß dich Glück umkreise,
Gehoffterweis', verdienterweise.
Du zeigtest Eifer, bliebst im Gleise,
Du thatst es recht, du sorgtest weise:
Sie schenken dir das Höchst' im Preise
Zehntausend-, hunderttausendweise.

Erfüllt ist jeder Brauch zur Stunde,
Es mahnen Glock' und Pauk' im Bunde,
Der fromme Enkel ging zum Thron;
Da kommt dem weisen Beter Kunde:
Satt ist des Weins der Geisterchor.
Da steht der Todtenknab' empor.
Ihn leiten Pauk' und Glock' hinaus;
Die gnäd'gen Geister ziehn nach Haus.
Die Schar der Diener und der Frauen
Trägt alles ungesäumt hinaus.
Die Oheim' aber und die Brüder
Vereinigt ein besondrer Schmaus.

Spielleute treten ein, mit Tönen
Den Folgesegen zu verschönen;
Und sind die Speisen aufgetragen,
Fühlt keiner Unlust, nur Behagen.
Dann satt von Speisen, satt von Wein,
Verneigt die Häupter groß und klein:
Die Geister werden, froh des Mahles,
Lang Leben unserm Herrn verleihn.
Ganz willig, ganz zur rechten Zeit
Erfüllt' er alles nach Gebühren:
Ihr Söhn' und Enkel allzumal,
Ermangelt nicht, es fortzuführen.

Die meisten Festlieder und selbst die Feiergesänge erheben sich nicht über diese Stimmung und über diese Gedanken eines von vielen Ceremonien begleiteten und durch Opfergebete geweihten Festmahles. Nur wenn gewaltige Stürme an den Grundfesten des Reiches rütteln oder nach langem Kampfe die bedrohte Ordnung wieder siegt, erschwingt sich der Blick des Sängers

zu jener höchsten Macht, die unsichtbar über der ganzen Welt thront, versenkt sich aber auch dann nicht andachtsvoll in das Göttliche, sondern steigt alsbald wieder in die sichtbare Erdenwelt herab, um entweder bei den trüben Bildern politischer Wirren oder beim hellen Sonnenglanz eines glücklichen Herrschers zu verweilen.

5. Politische Zeitgedichte.

Zu einem größern Epos haben es die Chinesen nicht gebracht, obschon die nöthigen Elemente dazu vorhanden gewesen wären. Alte Sagen reichen über das 24. Jahrhundert v. Chr. zurück, darunter die Sage von einer ungeheuern Fluth, die ganz China überschwemmt habe. Sagenhafte Züge umweben die Namen der Kaiser Yao, Schün und Yü, die zwischen 2356 und 2205 regiert haben sollen. Mit dem Jahre 2205 beginnt die Dynastie der Hia, 1766 diejenige der Schang und 1122 endlich diejenige der Tscheu, die bis 255 am Ruder blieb. Die Geschichte dieser drei Herrscherhäuser, die fast zwei Jahrtausende umspannt, ist nichts weniger als ruhig und einförmig, sondern reich an den mannigfachsten Wechselfällen, Kämpfen und Umwälzungen. Neben ausgezeichneten Regenten erscheinen Tyrannen vom Schlage eines Nero und Caligula, neben langen Jahrzehnten friedlicher Culturarbeit schwierige Feldzüge gegen die Barbaren im Norden und Süden, neben kleinern Palastrevolutionen auch allgemeine Volksaufstände durch das ganze Reich hin. Ti, Kie, d. h. der Grausame, zubenannt, der letzte Kaiser aus dem Hause Hia, verlor 1766 Thron und Reich gerade wegen seiner tyrannischen Gewaltherrschaft, welche völlige Zerrüttung des Landes und schließlich eine allgemeine Volkserhebung herbeiführte. Fast noch schlimmer hauste Scheu, der letzte aus dem Hause der Schang, ein allen Lastern ergebener Unmensch, und seine wollüstig-grausame Gemahlin Ta-ki, ein wahres Scheusal in berückender Frauengestalt. Wegen seiner Bedrückungen fielen vierzig Fürsten von ihm ab und schlossen sich dem „Westfürsten“ König Wen in Tscheu an, der es zwar gewagt hatte, tadelnd gegen die Frevelthaten des Königspaares aufzutreten, aber aus Pflichtgefühl sich lieber in den Kerker werfen ließ, als das beschworene Lehnsverhältniß zu seinem Oberherrn zu brechen. Aus dem Kerker entlassen, brachte er indes seinen Vasallenstaat zu hoher Blüthe und bereitete seinem Sohne Wu dadurch den Weg zum höchsten Throne. Neue zahlreiche Greuel des Tyrannen nöthigten dessen eigenen Bruder Khi und die meisten Fürsten zur Selbstvertheidigung. König Wu stellte sich an die Spitze eines gewaltigen Heeres, das im Frühjahr 1121 auf der Ebene von Mu die Truppenmacht des letzten Schangkönigs überwand. Scheu floh und verbrannte sich selbst in seinem Palast; die Königin Ta-ki warf sich in

den glänzendsten Schmuck und zog dem Sieger entgegen, in der Hoffnung, ihn zu bestricken; doch König Wu ließ sie erdrosseln, ehe sie zu ihm gelangen konnte.

Eine solche Reichskatastrophe hätte zu Epopöen wie zu Tragödien den reichsten Stoff geboten. Die Chinesen waren indes zu sehr von Ehrfurcht für das Recht und die Majestät ihrer Monarchen erfüllt, um sich auf ihre Kosten zu unterhalten. Ihre Dichter wandten sich mit Vorliebe den Lichtseiten der Reichsgeschichte zu und verherrlichten die würdigen und ausgezeichneten Träger der Krone mit begeisterten Feiergesängen. Wagten es aber wieder schlechtere Herrscher, die traurigen Pfade jener alten Tyrannen zu betreten, so ward ihnen deren Untergang in nicht minder kraftvollen Mahnworten ins Gedächtniß zurückgerufen. Ein prächtiges Beispiel hiervon sind die „Warnungen", welche Fürst Mu von Schao an den König Li richtete, der 878 die Regierung antrat und durch Erpressungen und Ausschweifungen das Gemeinwohl aufs schwerste schädigte. Um seinen Mahnungen mehr Nachdruck zu geben, legte er sie dem König Wen in den Mund, der einst an den letzten Sprossen des Hauses Schang oder Yin ähnliche Strafworte erlassen hatte.

Erhaben ist der höchste Herr,
Des Untervolks Obwaltender.
Erschrecklich ist der höchste Herr,
Des Will' ein vielverfälschteter.
Der Himmel schaffet alles Volk;
Sein Will' ist nicht verläss'ge Spende.
Es mangelt nie beim Anbeginn,
Doch wenige bestehn am Ende.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang,
Wo solche grausame Bedrücker,
Wo solche harte Zinseinpfänder,
Wo solche hoch in Würden stehn,
Wo solche walten deiner Länder!
Der Himmel schuf die Tugendschänder,
Doch du bist ihrer Vollmacht Spender.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Du hältst als Leute guter Sinnen
Tyrannen, die nur Haß gewinnen,
Die dich mit Redefluß umspinnen
Und Dieb' und Räuber sind da drinnen.
Drum das Verfluchen, das Verschwören
Ohn' alle Grenz', ohn' aufzuhören.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Du blähst dich übermüthig in der Landesmitte,
Und Haß zu ernten dünkt dir Tugendsitte.
Du kennst nicht deine Tugendsitte,
Drum fehlet, der dir nach und mit dir schritte;
Kennst deine Tugendsitte nicht,
Drum Helfer und Berather dir gebricht.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Der Himmel ist es nicht, der dich mit Wein berauscht
Und dich verführt zu Aergerniß;
Du bist's, der sich der Zucht entriß,
Nicht achtet Licht noch Finsterniß,
Und bei Geschrei und Jauchzen macht
Das helle Tageslicht zur Nacht.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Es ist wie wirrer Grillensang,
Wie Sprudelbrüh' im Siedebrang;
Und klein und groß naht Untergang.
Und doch ziehn jene stets den gleichen Strang.
Inwendig wächst der Grimm im Mittellande
Bis zum Dämonenland entlang.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Nicht kommt vom höchsten Herrn die böse Zeit
Yin läßt das Alterthum beiseit.
Und hat es auch nicht alterfahrne Männer,
So hat es doch Gesetz und Lehren;
Allein es will auf sie nicht hören;
Das wird sein großes Amt zerstören.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Die Leute haben einen Spruch:
„Wo etwas sich zum Fallen kehrt,
Und Zweig und Blätter sind noch unversehrt,
Da ist die Wurzel schon zerstört."
Yin hat den Spiegel nah genug:
Die Zeit der Herrscher Hia's hat ihn gewährt.

Stücke ähnlichen Inhalts kommen im zweiten Theil ziemlich zahlreich vor: „Klage über die Theilnahmslosen in den Wirren der bösen Zeit", „Klage über den Reichskanzler Yin", „Klage über die heillosen Zustände im Reich", „Schlimme Zeichen und Zeiten", „Klage über das Elend im

Reich, über die hohen Würdenträger und über den König", „Schlimme Räthe und üble Beschlüsse", „Klagen und Mahnungen in bösen Zeiten", „Klage der Garden über ungehörige Verwendung". Diese Trauerlieder schlagen nicht selten einen wirklich erhabenen Ton an, stellenweise ernst und gewaltig wie die Chorlieder einer griechischen Tragödie. Ihnen stehen, nicht minder getragen und feierlich, zahlreiche längere Lieder gegenüber, welche die Heldenthaten, das friedliche Walten, die Regententugenden, Pracht und Herrlichkeit tüchtiger Herrscher schildern. Hierher gehören die „Feiergesänge" von Tschen, von Lu und von Schang im vierten Theil, und im dritten Theil eine ganze Reihe von Lobgesängen auf den König Wen, der als ein Spiegel aller königlichen Tugenden geschildert wird.

Aus dem Schu-king erhellt, daß das China der alten Zeit eigentlich selten vollständigen Friedens genoß. Das Liederbuch ließe das nicht vermuthen, da der Kriegsgesänge verhältnißmäßig wenige sind, und diese weit weniger Lust an Heldenthaten athmen als Heimweh nach Hause und Sehnsucht nach nützlicherer Beschäftigung.

> Nicht Nashorn und nicht Tigerthier,
> Durchziehn wir wüste Steppen hier.
> O weh uns ausgesandten Leuten,
> Von früh bis spät nicht rasten wir.

Wo es noth that, schlugen sich die chinesischen Krieger tapfer, aber sie waren weit entfernt, den Kriegsruhm für die höchste Ehre und den Krieg für ein wünschbares Ziel anzusehen. Selbst den angrenzenden Barbaren gegenüber schonten sie soweit als möglich das Schwert und suchten sie auf dem Wege friedlicher Verträge zu gewinnen, zu civilisiren und nach und nach dem Reiche einzugliedern. In der That erwies sich hier die Pflugschar mächtiger als das Schwert.

Alles in allem weht im Schi-king nichts von jenem kriegerischen Heldengeist, welcher die Ilias geschaffen, nichts von jener romantischen Thatenlust, welche die Abenteuer der Odyssee beseelt. Menschenähnliche Götter gibt es hier keine. An die Stelle des Wunderbaren tritt überall das Wirkliche und Begreifliche, und nur durch dieses greift die höchste, unsichtbare Macht in das Walten der Menschen ein, um zu segnen oder zu strafen. Eine heroische Poesie, wie sie die Inder und die Griechen besaßen, war da unmöglich. Ein gottbegeisterter Schwung, wie er die Psalmen durchweht, war da undenkbar. Nur aus schweren Trübsalen heraus erhebt sich der Dichter bisweilen in begeisterter Erhabenheit zu jenem höchsten Tribunal der Fürsten und Völker. Sonst tritt auch die Religion kaum über den engen Kreis des Bürgerlichen und Ländlichen hinaus. Innerhalb dieses Kreises aber beseelt die kleinen Lieder nicht bloß Geist, Witz, feiner Formsinn, sondern auch

lebhafte Phantasie, tiefes Naturgefühl, warme, herzliche Empfindung. Niemand kann sie aufmerksam lesen, ohne über die Chinesen etwas freundlicher zu denken, als das landläufige Urtheil es mit sich bringt. Auch das alte China hat seinen Antheil an dem großen Volksschatze der Poesie.

Zweites Kapitel.

Allgemeine Entwicklung der chinesischen Literatur.

Wie bereits erwähnt wurde, hat nicht viel gefehlt, daß die alt-chinesische Cultur und Literatur gleich so manchen andern des Alterthums untergegangen wäre. Um die Zeit, da Hannibal den großen Entscheidungskampf zwischen Karthago und Rom führte, und die griechischen Kleinstaaten die letzten Versuche machten, sich mit Hilfe der Römer von der macedonischen Herrschaft freizumachen, faßte Thsin-schi-hoang-ti, „der erste Thsin-Kaiser" (221—209 v. Chr.), den Entschluß, die alte Literatur mit Stumpf und Stiel auszurotten. Nachdem seine Familie das Herrscherhaus der Tscheu verdrängt, und die nur mehr locker verbundenen Lehensfürstenthümer wieder zu einem starken Reiche verbunden hatte, führte er siegreiche Feldzüge gegen die nördlich wohnenden Hiung-nu, errichtete oder vollendete die große Mauer, unterwarf Tong-king und suchte nun auch im Innern die Kaisergewalt von den bisherigen patriarchalischen Institutionen und Ueberlieferungen unabhängiger zu machen. Er verfügte deshalb (um 212), daß die sämtlichen klassischen und canonischen Bücher verbrannt werden sollten, mit Ausnahme der Annalen seiner eigenen Regierung. Wer sich unterstand, vom Schu-king oder Schi-king auch nur zu sprechen, sollte hingerichtet und seine Leiche auf dem Marktplatz ausgestellt werden. Wer lobend von der Vergangenheit zu sprechen wagte, um damit die gegenwärtigen Zustände zu kritisiren, sollte mit seiner ganzen Verwandtschaft hingerichtet werden. Wer dreißig Tage nach Erlaß des Edictes noch im Besitz einer der alten Schriften betroffen würde, sollte öffentlich gebrandmarkt und zu Zwangsarbeit an der großen Mauer verurtheilt werden.

Die drakonischen Verfügungen wurden mit unerbittlicher Strenge ausgeführt. Ueber vierhundertsechzig Gelehrte büßten ihre Anhänglichkeit an die alte Literatur mit ihrem Leben. Die alten Ueberlieferungen wurzelten indes zu tief im Gedächtniß, Verstand und Herzen des Volkes, als daß der Tyrann sein Ziel vollständig hätte erreichen können.

Unter der folgenden Dynastie Han, welche von 206 v. Chr. bis 221 n. Chr. über China regierte, erholte sich die Literatur verhältnißmäßig rasch und ziemlich vollständig von dem auf ihre gänzliche Ausrottung zielenden

Schlage. Zwar wurden manche Werke der ältern Zeit nicht wieder aufgefunden, andere nur unvollständig oder bruchstückweise; doch konnten sie zum Theil aus dem Gedächtniß wiederhergestellt werden, und die Zahl der geretteten Schriften, die nach und nach wieder aus ihren Verstecken hervorkamen, übertraf alle Erwartungen. Gegen Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. wurde der Gelehrte Liu-hiang angestellt, um alles in einer großen kaiserlichen Bibliothek zu vereinigen. Die Katalogisirung, welche sein Sohn Liu-hin vollendete, ergab die folgenden Zahlen, die sich in der Geschichte der ältern Han-Dynastie aufgezeichnet finden[1]:

3123	Werke über die Klassiker	von	103	Verfassern
2705	philosophische Werke	"	137	"
1318	poetische "	"	106	"
790	militärische "	"	53	"
2528	mathematische "	"	190	"
868	medicinische "	"	36	"

Ob der Ausdruck „Pien", nach welchem die Werke gezählt sind, nur Bruchstücke oder ganze Werke bedeutet, ist nicht ganz sicher, das letztere indes wahrscheinlicher. Völlig sicher ist, daß die alte Literatur und ihre Ueberlieferung wieder so zum Grundstock und zur Grundlage alles weitern Literaturlebens wurde, als ob keine Verfolgung die Ueberlieferung unterbrochen hätte. Schon aus den Zahlengruppen erhellt, daß die Chinesen den Schwerpunkt ihres geistigen Lebens darein legten, ihre canonischen und klassischen Schriften zu erhalten, zu vervollständigen und zu commentiren. Daran schloß sich eine sehr umfangreiche philosophische Literatur. Daneben waren Sinn und Geist vorzugsweise auf die realistischen und praktischen Zwecke des Lebens gerichtet; der Poesie blieb eine nur sehr untergeordnete Rolle

---

[1] *A. Wylie* (Agent of the British and Foreign Bible Society of China), Notes on Chinese Literature with Introductory Remarks of the progressive Advancement of the Art, and a List of Translations from the Chinese into various European Languages. Shanghae (London, Trübner) 1867. (Bis jetzt die beste Uebersicht über die chinesische Literatur, doch mehr bibliographisch als literaturgeschichtlich.) — *Robert K. Douglas*, The Language and Literature of China. London 1875, deutsch von W. Henkel. Jena 1877. — *Th. Davies*, On the Poetry of the Chinese. Macao 1834. — *Stan. Julien*, Mélanges de la littérature chinoise. Paris 1834. W. Schott, Entwurf einer Beschreibung der chinesischen Literatur. Berlin 1854. Helmke, Ueber sinesische Sprache und Literatur. Cleve 1840. — V. Andreä und J. Geiger, Bibliotheca Sinologica. Wegweiser durch das Gebiet der sinologischen Literatur. Frankfurt 1864. — *Henri Cordier*, Bibliotheca Sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'empire chinois. 2 vols. Paris 1878—1881. — Zahlreiche Abhandlungen über chinesische Literatur von Aug. Pfizmaier in den Denkschriften und Sitzungsberichten der königl. Akademie der Wissensch. in Wien. Wien 1851—1886.

zubeschieden. In allem aber zeigt sich weniger ein Zug zu schaffensfreudiger Weiterentwicklung als die alexandrinische Neigung, das Vorhandene zu sammeln, zu rubriciren und exegetisch auszubeuten. Die Schattenseiten einer solchen Richtung springen in die Augen. Bei den vielen Wirren und Umwälzungen, welche jedoch das Reich im Innern erlitt, wie bei den zahlreichen Einbrüchen barbarischer Grenznachbarn, die wiederholt alles höhere Culturleben bedrohten, trug jener zähe, conservative Sammelgeist nicht wenig dazu bei, den einmal erworbenen Bildungsstand zu erhalten.

Dieser encyklopädistische Zug begleitet die weitere chinesische Literatur durch die folgenden zwei Jahrtausende. Alles entwickelt sich auf dem Grundriß einer und derselben Schablone. Die Geschichte der kaiserlichen Bibliothek ist einigermaßen jene der gesamten Literatur.

Nichts ist falscher als die Vorstellung, das chinesische Reich habe sich seit mehr als vier Jahrtausenden in starrer Unbeweglichkeit befunden, gleichsam versteinert oder krystallisirt in seinen uranfänglichen Institutionen. Kaum ein anderes der asiatischen Reiche hat so viele Umwälzungen, Kriege, Dynastienwechsel, innere und äußere Verwicklungen und Katastrophen aller Art aufzuweisen als China.

Das kaiserliche Haus der Han wurde schon nach zweihundertjähriger Herrschaft durch den Usurpator Wang-Mang verdrängt und gelangte erst nach den gewaltigsten Stürmen (23 n. Chr.) wieder auf den Thron. Es folgten nun wohl glänzende Zeiten. Pan-tschao, der größte Feldherr, den China je besessen, drang unter Kaiser Ho-ti siegreich bis an das Ostufer des Kaspischen Meeres vor. Doch wenige Jahrzehnte zuvor, unter Kaiser Ming-ti (58—76), begann der Buddhismus von Indien aus in China einzudringen und bedrohte die ganze bisherige Geistescultur mit einer vollständigen Umwälzung. Im Jahre 221 wurde das Kaiserhaus der Han nach langen, furchtbaren Kriegen abermals und diesmal für immer verdrängt, und China zerfiel für nahezu sechzig Jahre (221—280) in drei getrennte Reiche: Wu, Wei und Heu-han. Die Wiedervereinigung des Reiches durch Kaiser Wu-ti aus dem Hause der Tsin (265) dauerte nur wenig über ein Jahrhundert. Türkische Stämme (Toba) eroberten 386 das nördliche China, das bis 581 in ihrer Gewalt blieb, während im südlichen China die Dynastien der Tsin (265—420), der Sung (420—479), der Thsi (479—502), der Liang (502—557), der Tschin (557—590) einander ablösten. Erst von 590—620 vereinigte die Dynastie Sui wieder das ganze gewaltige Reich.

Viermal wurde in dieser Zeit die kaiserliche Bibliothek völlig zerstört; das erste Mal in den Kämpfen des Thronräubers Wang-Mang mit der rechtmäßigen Dynastie Han (um das Jahr 23 n. Chr.), das zweite Mal bei einer Rebellion gegen Ende des 2. Jahrhunderts, das dritte Mal bei

einem Palastbrande unter dem schwachsinnigen Kaiser Hoai-ti (311), das vierte Mal endlich durch den Kaiser Yuen-ti, der (554), von einem rebellischen General in seinem Palaste belagert und eingeschlossen, mit eigener Hand seinen Degen brach und Feuer an die kaiserliche Bibliothek legen ließ, indem er ausrief: „Ach! So ist es denn fürder um die Kriegswissenschaft und um die Literatur geschehen!" [1]

Die verzweifelte Klage des unglücklichen Monarchen bewahrheitete sich nicht. Die Macht und Lebenskraft des Reiches haftete nicht an einzelnen Herrschern oder Dynastien, sondern an einem Volksgeist und an Institutionen, wie sie zäher, widerstandsfähiger, ausdauernder kein anderes Volk besessen hat. Mit demselben Fleiß, derselben Standhaftigkeit, wie bei den vier vorausgehenden Katastrophen, wurde die kaiserliche Bibliothek auch jetzt wieder von neuem zusammengebracht. Gingen auch bei jedem dieser Bibliothekbrände kostbare Werke für immer unter, von denen nur eine oder die andere Handschrift vorhanden war, so fanden sich doch die bedeutendsten Schriften der ältern Zeit bei den Gelehrten in Duplikaten vor, und so blieb der Grundstock der frühern Literatur im wesentlichen erhalten. Ein Katalog des 3. Jahrhunderts registrirt 29945 Werke, die in vier Rubriken: Kia, Yih, Ping und Ting, gruppirt sind, ein Katalog des 5. Jahrhunderts nur mehr 10010 Bücher; dagegen brachte es die Kaiserbibliothek der Sui (zu Tschang-gnan, dem spätern Si-ngan-fu) wieder auf 37000 Bücher und zahlreiche Dubletten.

Eine weit gefährlichere Feuerprobe als durch die erwähnten Bibliothekkatastrophen bestand die chinesische Literatur und Cultur durch die Einführung buddhistischer Literatur aus Indien, die bald nach der Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts begann und im 8. Jahrhundert ungefähr ihren Höhepunkt erreichte [2].

Auf einen Traum hin sandte der Kaiser Ming-ti (61) eine Gesandtschaft nach Indien, um von dort buddhistische Bücher und Lehrer kommen zu lassen [3]. Ein Inder, Namens Kashiapmadanga, begleitete sie auf der Hin- und Herreise, übersetzte die Sûtra der zweiundvierzig Kapitel und starb in Lo-yang. Andere Inder und Chinesen setzten diese Thätigkeit fort. Gegen Ende des 2. Jahrhunderts war bereits eines der Hauptwerke des nördlichen Buddhismus, „Der Lotus des guten Gesetzes", ins Chinesische übertragen. In den größern Städten erbauten sich die daselbst ansässigen Inder mit Bewilligung der Obrigkeit ihre eigenen Tempel. Den Chinesen wurde verstattet, dieselben zu besuchen; doch blieb ihnen verwehrt, als „Scha-men"

[1] *Pauthier*, Chine (Paris 1837) p. 278.

[2] *Joseph Edkins*, Chinese Buddhism. A Volume of Sketches, Historical, Descriptive and Critical. London 1880.

[3] F. v. Richthofen, China I, 501. Historisch ist nur, daß Ming-ti (65) den Buddhismus sanctionirte.



(Çramanas) nach den Regeln der Buddhisten zu leben, bis Buddojanga, ein Inder, der sich durch magische Künste großes Ansehen verschaffte, im Jahre 335 ihnen von den Gewalthabern in Schen-si und Kan-su diese Freiheit erlangte. Im Jahre 381 baute Kaiser Hiao Wu-ti bereits eine Pagode in seinem Palaste zu Nanking; 405 beauftragte der Kaiser den Inder Kumârajiva, der aus Tibet nach China gekommen, die heiligen Bücher der Buddhisten ins Chinesische zu übersetzen. Mehr als achthundert Bonzen wurden zur Mitarbeit herangezogen und über dreihundert Bände zur officiellen Veröffentlichung unter kaiserlichem Schutze vorbereitet.

Um diese Zeit wanderte der Chinese Fa-hien (Shu-Fa-Hsien) [1] durch die Tatarei, Turkestan, Afghanistan, Kaschmir, Nord- und Südindien bis nach Ceylon, um sich mit dem indischen Buddhismus genauer vertraut zu machen, und kehrte nach fünfzehnjähriger Wanderschaft im Jahre 414 nach Tschang-gnan zurück.

Sein Bericht [2] zeigt uns den Buddhismus im nördlichen Indien, gerade an den Stätten, wo Buddha gelebt und hauptsächlich gewirkt haben sollte, in argem Verfall. In She-wei (Srâvasti), der Hauptstadt des einstigen Reiches von Ayodhyâ oder Kôsala, das er Tschü-sa-lo nennt, fand er nur etwa zweihundert Familien, doch mehrere alte Pagoden, darunter eine zu Ehren des bekehrten Räubers Angulimâlya [3] (auf chinesisch: Yang-tschuo-mo).

„Zwölfhundert Schritte vor dem Südthor der Stadt, an der Westseite der Straße, baute der ältere Hsü-ta ein Heiligthum. An der Ostfront machte er den Eingang, und auf jeder Seite setzte er eine Steinsäule; die zur Linken trug das Bild eines Rades, die zur Rechten das eines Ochsen. Das Wasser in den Teichen war klar, die Bäume reich belaubt, und die Blumen von so verschiedenen Farben und fürwahr so schön anzusehen, daß das Heiligthum Tschih-hun genannt wurde. Als Buddha in den Tao-li-Himmel stieg, um neunzig Tage lang seiner Mutter das Gesetz zu predigen, sehnte sich König Po-su-ni (Prasenâdjit) gar sehr nach ihm und ließ ein Bild Buddhas aus Sandelholz machen und auf Buddhas Stuhl setzen. Als nachher Buddha zu dem Heiligthum zurückkehrte, verließ das Bild sofort seinen Platz und kam ihm entgegen. Buddha sagte: ‚Kehre zu deinem Sitz zurück; nach meinem Nirvâna sollst du das Vorbild sein, das alle vier Schulen nachbilden werden.‘ Darauf kehrte das Bild auf seinen Sitz zurück.

---

[1] Sein Bericht Fuh-kwo-ki („Beschreibung von Buddha-Ländern“) übersetzt von *A. Rémusat*. Paris 1836. — Vgl. F. v. Richthofen, China I, 515.

[2] Record of the Buddhistic Kingdoms. Translated from the Chinese by *Herbert A. Giles*. Shanghai, Kelly and Walsh (London, Trübner). Ohne Datum. Die Uebersetzung verbessert vielfach die frühern von Rémusat und Beal.

[3] Vgl. oben S. 230.



Dieses Bild war das früheste von allen Bildern, und dasjenige, welches spätere Zeiten nachgebildet haben. Buddha zog sich in das kleinere Heiligthum an der Südseite zurück, von dem Bilde gesondert und etwa zwanzig Schritte entfernt. Das Tschih-hun-Heiligthum bestand ursprünglich aus sieben Gemächern. Die Könige des Landes wetteiferten miteinander, ihm Gaben zu spenden, indem sie gestickte Banner und Thronhimmel darin aufhingen, Blumen streuten, Weihrauch brannten und Lampen anzündeten vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung, Tag für Tag, ohne Unterlaß. Eine Ratte, die einen Lampendocht im Maule führte, setzte die gestickten Banner und Thronhimmel in Feuer, und so geschah es, daß die sieben Gemächer verbrannten. Die Könige und das Volk dieser Länder waren tief betrübt und aufgeregt und sprachen: ‚Das Bild aus Sandelholz ist verbrannt.' Als sie aber vier oder fünf Tage später die Thüre eines kleinen Heiligthums an der Ostseite öffneten, sahen sie plötzlich das Bild daselbst. Sie waren alle sehr erfreut und bauten gemeinsam das Heiligthum von neuem auf. Sie theilten es in zwei Gemächer und brachten das Bild an seinen ursprünglichen Ort. Als Fa-hien und Tao-Tsching bei dem Tschih-hun-Heiligthum anlangten, da bedachten sie, daß der in der ganzen Welt verehrte Eine (Buddha) hier fünfundzwanzig Jahre gewohnt, und daß, seit sie unter den entlegensten Barbaren ihr Leben gewagt, von all denen, welche in derselben Absicht alle diese Nationen zusammen durchwandert hatten, einige zurückgekehrt, andere schon gestorben waren. Und als sie nun die verödete Stätte Buddhas sahen, da wurden ihre Herzen von Trauer ergriffen. Die Bonzen, die daselbst lebten, traten heraus und fragten Fa-hien: ‚Aus welchem Volk kommt ihr her?' Er antwortete: ‚Aus dem Lande Han.' Die Bonzen seufzten und sagten: ‚Das ist gut. Ist es möglich, daß Fremde kommen, um hier das Gesetz zu suchen?' Dann sprachen sie untereinander und sagten: ‚Niemals, seit das Gesetz durch uns Bonzen von Geschlecht zu Geschlecht überliefert worden, sind, daß man weiß, Buddhisten aus dem Lande Han hierher gekommen.“ [1]

Nach einigen Wundermären fährt Fa-hien weiter:

„In diesem Lande gibt es sechsundneunzig Schulen von Ketzern, welche sämtlich den gegenwärtigen Zustand des Daseins annehmen. Jede derselben hat ihre Schüler, welche ebenfalls um ihre Nahrung betteln (wie die orthodoxen buddhistischen Scha-men), aber keinen Almosennapf mit sich führen. Sie suchen Erlösung, indem sie an verlassenen Wegen Zufluchtsstätten erbauen, wo den Reisenden und vorüberziehenden Bonzen Unterkunft und Nahrung geboten wird, — aber zu verschiedenen Zeiten.“ [2]

Tschia-wei-lo-wei (Kapilavastu), die Geburtsstätte Buddhas, fanden die chinesischen Pilger völlig verödet:

---

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 40 ff. [2] Ibid. l. c. p. 47.



„Innerhalb der Stadt ist weder König noch Volk; sie ist wie eine Wildniß. Es leben nur Bonzen und einige zehn Familien da, und das ist alles." [1]

In um so glänzenderer Blüthe traf Fa-hien den Buddhismus in Ceylon an, aber wieder nicht in seiner ursprünglichen Form, sondern bereits zum prunkvollen götzendienerischen Cultus ausgestaltet:

„Vorn an den vier Straßen sind Hallen zum Predigen, und am 8., 14. und 15. eines jeden Monats wird eine hohe Tribüne errichtet, und Geistliche und Weltleute kommen von allen vier Himmelsrichtungen, um das Gesetz zu hören. Die Leute hier zu Lande sagen, daß es im ganzen zwischen fünfzig- und sechzigtausend Bonzen gibt, die alle aus einer gemeinsamen Stiftung erhalten werden. Der König sorgt noch eigens für einen gemeinsamen Nahrungsvorrath für fünf- bis sechstausend (mehr), und diejenigen, die etwas brauchen, nehmen ihren Napf in die Hand und gehen und füllen ihn und bringen ihn gefüllt zurück, soviel in jeden Topf geht. Buddhas Zahn wird gewöhnlich in der Mitte des dritten Mondes öffentlich gezeigt. Zehn Tage zuvor läßt der König einen großen Elefanten schmücken und bestimmt einen, der gut zu reden weiß, um, mit königlichen Gewändern angethan, auf dem Elefanten zu reiten, eine Trommel zu schlagen und mit lauter Stimme zu verkündigen: ‚Der Bodhisattva hat drei A-seng-tschih (Asankya) Kalpas (d. h. 100 Quadrillionen Kalpas) Selbstkasteiung geübt, ohne sich zu schonen; er hat Heimat, Weib und Kind aufgegeben; er riß sich die Augen aus, um sie einem Mitgeschöpf zu geben; er schnitt sich Fleisch ab, um eine Taube zu retten; er schnitt sich den Kopf ab, um ihn als Almosen zu spenden; er gab seinen Leib einem hungrigen Tiger preis; er kargte nicht mit seinem Mark und seinem Hirn. So duldete er in verschiedener Weise für das Wohl lebender Geschöpfe und wurde so ein Buddha, neunundvierzig Jahre auf Erden weilend, um zu predigen und zu bekehren, Ruhe gewährend den Müden und Rettung denen, die das Heil nicht kannten. Als diese Beziehungen zu den lebenden Geschöpfen erfüllt waren, ging er ins Nirvâna ein, und seit dieser Zeit, 1497 Jahre, ist das Auge der Welt erloschen und leben alle Geschöpfe in schwerer Trauer. Nach zehn Tagen wird Buddhas Zahn gezeigt und nach dem Heiligthum von Wu-wei-schan gebracht werden. Mögen alle Geistlichen und Laien dieses Landes, welche Glückseligkeit für sich gewinnen wollen, helfen, die Straßen zu zieren, und Blumen, Räucherwerk und alle Zubehör zur Feier zu bereiten.' Wenn diese Worte verkündet sind, dann läßt der König des weitern zu beiden Seiten des Weges Darstellungen der fünfhundert Formen errichten, unter welchen der Bodhisattva der Reihe nach erschienen ist, z. B. als Hau-ta-na oder als Blitzstrahl oder als

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 49. Doch standen noch eine Menge Stûpas und Pagoden, die das ganze Leben Buddhas vergegenwärtigten.



König der Elefanten oder als Hirsch oder als Pferd. Diese Darstellungen sind alle schön gemalt und von sprechender Lebensähnlichkeit[1]. Der Zahn wird dann herausgebracht, durch die Hauptstraße getragen und den ganzen Weg entlang feierlich verehrt. Wenn man an der Buddha-Halle in dem Wu-wei-schan-Heiligthum angekommen, versammeln sich Geistliche und Laien in dichten Scharen, verbrennen Räucherwerk, zünden Lampen an und verrichten die verschiedenen religiösen Ceremonien Tag und Nacht ohne Unterlaß. Nach neunzehn Tagen trägt man den Zahn nach dem Heiligthum in der Stadt zurück. Dieses Heiligthum ist an Festtagen zur Anbetung offen, dem Gesetze gemäß." [2]

Trotz der Andacht zu Buddha und trotz der Schönheit der Insel, deren Fruchtbarkeit und angenehmes Klima er sehr lobt, fühlte der chinesische Reisende doch schließlich ein mächtiges Heimweh:

„Fa-hien", so erzählt er, „war viele Jahre fern vom Lande Han gewesen; die Leute, mit denen er in Verbindung kam, waren alle Fremdlinge gewesen; Hügel, Ströme, Pflanzen und Bäume, auf die sein Auge stieß, waren nicht jene früherer Zeiten; überdies waren diejenigen, die mit ihm gereist waren, von ihm getrennt — einige waren zurückgeblieben, andere gestorben. Indem er so nur noch seinen eigenen Schatten sah, wurde er oft betrübt in seinem Herzen, und wenn er plötzlich an der Seite seines Schattenbildes einen Kaufmann sah, der einen weißen Seidenfächer aus China feilbot, da überkamen ihn seine Gefühle, und seine Augen füllten sich mit Thränen." [3]

Nichtsdestoweniger hielt er zwei Jahre auf der Insel aus. Sein einziger Trost waren die buddhistischen Bücher, die er unermüdlich abschrieb und sammelte, und die Buddha-Bilder, die er ebenso fleißig abzeichnete. Bei einem Sturm, der das Schiff auf der Rückreise überraschte, warf er seinen Krug und sein Waschbecken über Bord, nur um ja von der Schiffsmannschaft nicht seiner Bücher und Bilder beraubt zu werden.

Er wurde nach Ye-pho-thi (wie Giles meint, Sumatra) verschlagen, von hier abermals siebzig Tage durch einen neuen Sturm auf dem Ocean umhergetrieben, erreichte aber nach fünfzehnjähriger Wanderschaft glücklich die Heimat wieder. Sechs Jahre hatte er für die Reise nach Indien gebraucht, sechs brachte er an verschiedenen Orten Indiens zu, und drei Jahre brauchte er für die abenteuerliche Rückfahrt zur See[4].

[1] Offenbar wieder die 550 Jâtakas, die also nicht nur ihre Verwendung als Erzählungen und Volksspiele fanden, sondern auch in der Sculptur und Malerei.

[2] *H. A. Giles* l. c. p. 97—100. — Vgl. die viel ausführlichere Beschreibung im Mahâvañça c. XXXI. — *Turner* (Ed. *Wijesinha*) I, 117—123.

[3] *H. A. Giles* l. c. p. 94. 95.

[4] Fa-hien gibt diese Zahlen selbst an. Noch in der neuesten Ausgabe von Brockhaus, Conversations-Lexikon IV (1894), 227 wird irrigerweise angegeben, Fa-hien habe vierzig Jahre lang ganz Indien, Ceylon und Java bereist.



Fa-hien hatte manche Schüler und Nachfolger, doch wurde die Ausbreitung der neuen Lehre mannigfach durch politische Wirren durchkreuzt. Verfolgungen und wissenschaftliche Angriffe wechselten mit Begünstigung durch einzelne Herrscher, besonders in dem von den Türken beherrschten nördlichen Reiche. Im Anfange des 6. Jahrhunderts zählte man gegen 3000 Inder in China und gegen 13000 buddhistische Tempel. Sung-yn, der im Jahre 518 von dem Landesfürsten von Wei nach Indien gesandt wurde, brachte nach längerem Aufenthalt in Kandahar und Ujjayni 175 buddhistische Werke heim [1]. Im südlichen China gewann um das Jahr 526 der Buddhist Bodhidharma den ersten Kaiser aus dem Hause der Liang, Wu-ti, zu seinem Gönner; doch schon dessen Sohn begünstigte wieder den Taoismus. Bodhidharma und seine fünf Nachfolger, die „Patriarchen des Ostens" (Tung tsu) genannt, setzten indes ihre propagandistische Thätigkeit fort, und wenn sie auch officiell unter den Sui wie unter den Thang vielfach eingeschränkt wurden, breitete sich doch ihre Lehre stätig unter dem Volke aus [2].

Auf eigene Verantwortlichkeit unternahm im Jahre 629 der chinesische Gelehrte Hiuen-tsang seine große Reise nach Indien [3]. Von Liang-tscheu aus durchkreuzte er das damals von Türken bewohnte Centralasien, stieg über den Hindukusch, besuchte Kaschmir, Nord- und Südindien und kehrte erst im sechzehnten Jahre wieder nach China zurück. Er wurde vom Kaiser Thai-tsung glänzend empfangen und widmete den Rest seiner Tage der Uebersetzung der buddhistischen Sanskrit-Werke, die er als Hauptgewinn seiner Reisen mit sich gebracht.

Die Zahl dieser Werke wird auf 657 angegeben, und der Reisende brauchte nach seinem eigenen Bericht nicht weniger als zweiundzwanzig Pferde, um diese Sanskrit-Bibliothek nach Tschang-gnan (dem heutigen Si-ngan-fu) zu bringen. Es befanden sich darunter allein von der Mahâyâna-Schule 124 verschiedene Sûtras [4], dann

15 Werke von der Schule der Schang-tso-pu (Sarvâstivâdins),
15 „ „ „ „ „ San-mi-ti-pu (Sammitîyas),

---

[1] *Edkins*, Chinese Buddhism p. 99 f. [2] Ibid. p. 111 f.

[3] Sein Werk Si-yü-ki („Kunde der westlichen Länder") übersetzt von *Stan. Julien*, Mémoires sur les contrées occidentales. 2 vols. Paris 1857—1858; englisch von *S. Beal*. London 1869. — Sein Leben, beschrieben von seinen Schülern Hwei-li und Yen-tsung, übersetzt von *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang et de ses voyages dans l'Inde. Paris 1851; englisch von *S. Beal*. London 1888. — F. v. Richthofen, China I, 518. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha p. 185—287.

[4] Das „Mahâ Prajñâ Pâramitâ" (vgl. oben S. 230. 231. 420) umfaßt in dieser Uebersetzung allein schon 120 Bände. Es ist etwa achtzigmal so umfangreich als das Neue Testament. Hiuen-tsang mit seinen Genossen soll vier Jahre daran übersetzt haben (*Edkins* l. c. p. 275).

22 Werke von der Schule der Mi-scha-se-pu (Mahiçâsakas),
17 „ „ „ „ „ Kia-she-pi-ye-pa (Kâçyapiyas),
42 „ „ „ „ „ Fa-mi-pu (Dharmaguptas),
67 „ „ „ „ „ Shwo-i-tsie-yeu-pu (Sarvâstivâdas).

Zwölf buddhistische Mönche unterstützten Hiuen-tsang bei der Uebersetzung dieser Werke, neun andere besorgten die Revision[1]. Als er dem Kaiser die erste Sammlung dieser Uebersetzungen widmete, erbat und erlangte er die Vergünstigung, daß jedes der damals bestehenden 3716 Klöster fünf neue Mönche aufnehmen durfte. Auf des Kaisers Wunsch beschrieb er auch seine Reise unter dem Titel „Ta-thang Si-yü-ki". Den hervorragendsten Rang unter diesen Uebersetzungen nimmt jene der „Prajnâ pâramitâ" ein, die, erst im Jahre 661 vollendet, 120 Bände füllte. Weit verbreiteter ist jedoch ein Auszug aus diesem Werk, den schon Kumârajiva übersetzte, und der das gewöhnliche Handbuch der buddhistischen Mönche bildet.

Bedeutsam für eine richtige Würdigung des chinesischen Buddhismus ist es, daß der berühmte Reisende und Uebersetzer auch zwei Statuen Buddhas in Gold, mehrere in Silber und Sandelholz und hundertundfünfzehn Reliquienstücke von einem Stuhle Buddhas mit sich brachte, wie denn lange vor ihm schon der Buddhismus von seinem ersten Erscheinen an in China nicht als bloßes ascetisch-philosophisches System, sondern als eigentlicher Götzendienst auftrat, mit starker Beimischung von Aberglaube und Zauberei.

Zauberei und Magie bilden denn auch die häufigste Anklage bei den Verfolgungen, welche die Buddhisten seit dem ersten Auftreten ihrer Lehre in China auszustehen hatten, und welche auch in den Zeiten der Sui und Thang (581—907) dann und wann mit großer Heftigkeit geführt wurden, wenn auch die Herrscher aus diesen beiden Dynastien, besonders die Thang, die Lehre Buddhas vielfach in ausgedehntem Maße begünstigten. Auch in dieser relativ günstigsten Periode feierte der Buddhismus in China nie einen solchen Triumph wie zeitweilig in Indien, dauernd in Ceylon, Birma, Siam und Tibet. Weit entfernt, die alte Reichsreligion zu verdrängen, mußte er sich damit begnügen, neben dem Confucianismus und dem Taoismus als dritte Hauptreligion geduldet zu werden, welche beim Volke zwar vielen Anklang fand, aber keine ausschließliche Herrschaft erlangte, von den Gelehrten mehr oder weniger mißgünstig und verächtlich betrachtet, von den Herrschern bald offen verfolgt, bald lästig eingeschränkt, bald freigebig gefördert und ausgezeichnet, immer aber der alten Reichsinstitution und politischen Ueberlieferungen untergeordnet wurde.

So ließ sich z. B. Kaiser Su-tsung (760) ein buddhistisches Ritual für die Feier seines Geburtstages entwerfen, sein Nachfolger Tai-tsung ließ

[1] *Edkins* l. c. p. 118 f.

ein buddhistisches Werk feierlich in einer Staatscarosse abholen mit allem Gepränge, das sonst nur dem Kaiser selbst gezollt wurde; ähnliche Ehren erwies Kaiser Hien-tsung (819) einem angeblichen Knochen des Buddha; dagegen zwang die Kaiserin-Mutter Wu (714) 12000 buddhistische Mönche und Nonnen, in die Welt zurückzukehren; Kaiser Wu-tsung zerstörte (845) 4600 Klöster und 40000 kleinere Niederlassungen und schickte über 260000 buddhistische Mönche und Nonnen in das gewöhnliche Alltagsleben zurück; Kaiser Schi-tsung (954) unterdrückte durch ein Edict über 30000 Pagoden und ließ nur 2694 bestehen, welche Gründungsurkunden von frühern Kaisern aufweisen konnten.

Ebensowenig wie im öffentlichen Leben gelangte der Buddhismus in der Literatur zur allgemeinen Herrschaft oder auch nur zu einer theilweise führenden Rolle. Die umfangreiche Uebersetzungsliteratur aus dem Sanskrit wurde von den Gelehrten nach allen Richtungen hin ausgebeutet. Die nothwendige Transcription indischer Wörter bereicherte die schon ungeheuer complicirte Schrift um einige Tausend neue Zeichen. Eine neue Methode, die Laute zu unterscheiden, ward maßgebend für die Lexikographie. Indische Astronomen und deren Werke wurden von 712 an für die Verbesserung des Kalenders herbeigezogen. Buddhistische Erzählungen gelangten massenhaft unter das Volk. Buddhistische Philosophie wurde auch von deren Gegnern eifrig studirt, und der Kampf der Anhänger des Confucius gegen die Schüler Buddhas rief eine umfangreiche polemische Literatur hervor. Die alten canonischen und klassischen Schriften blieben jedoch die maßgebenden Grundlagen der höhern Bildung, und in dem Schema der kaiserlichen Bibliotheken erhielt die importirte indische Literatur ihren bescheidenen Platz nach einheimischen Schriften über Religion und Philosophie. Es ist den klugen Chinesen nie eingefallen, die in mancher Hinsicht so vernünftige Ethik des Confucius gegen die pessimistischen Schrullen und die Seelenwanderung Çâkyamunis auszutauschen oder darin gar das „Licht Asiens“ zu erblicken.

So bewahrte die Literatur auch in der Zeit ihrer blühendsten Entwicklung unter den Thang (618—907) und unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) ein durchaus selbständiges, echt chinesisches Gepräge. Zu ihrem Wachsthum und ihrer Wirksamkeit trug nicht wenig die Erfindung oder Vervollkommnung des Schreibepinsels bei, welche merkwürdigerweise in die Zeit fällt, da Thsin-schi-hoang-ti die ganze ältere Literatur vernichten wollte. An die Stelle der Bambustäfelchen, die bis dahin als Schreibmaterial gedient hatten, traten jetzt feine Textilstoffe, besonders Seide.

Im Jahre 123 v. Chr., unter dem Kaiser Hiao-wu-ti, erfand der Ackerbauminister Tsai-lün die Bereitung des Papiers aus der Rindenfaser verschiedener Bäume, aus Fischernetzen und Lumpen, eine Kunst, die erst

vierzehn Jahrhunderte später (Ende des 12. Jahrhunderts) nach Deutschland gedrungen ist [1].

Nicht weniger bedeutsam war die Erfindung der Buchdruckerkunst, deren Anfänge in die Zeit der Dynastie Sui zurückgehen (590—617), die dann unter den Thang (618—907) immer mehr vervollkommnet ward, und endlich (1041—1049) durch Anwendung beweglicher Lettern ihre Vollendung erhielt. Die letztere erfand ein Grobschmied, Namens Pe-tsching. Die ältesten chinesischen Drucke (593) sind den europäischen um achthundertsechzig Jahre voraus. Doch erst im 10. Jahrhundert, unter den fünf kurzen Dynastien, wurden die Klassiker zum erstenmal ganz in Holz geschnitten und die Abdrücke verkauft. Die Stadt Hang-tscheu wurde bald berühmt durch ihre Preßleistungen, und Fung-tau und Li-yu, Minister unter den spätern Han, reichten im Jahre 932 den Vorschlag ein, die Klassiker nochmals revidiren und drucken zu lassen. Der Vorschlag ward angenommen, und im Jahre 952 war das Werk vollendet [2].

Wie in Europa hatten die Bücher als Manuscripte, besonders als zierlich ausgeführte Handschriften, eine Art Luxusartikel gebildet, die zu den kostbarsten Erbstücken reicher Familien gehörten. Auf Papier, Tinte und Ausführung wurde die höchste Sorgfalt verwendet; ihre feinste technische Entwicklung erhielt die Kalligraphie unter den Thang. Den größten Luxus entfaltete natürlich die kaiserliche Bibliothek, in welcher die vier Hauptkategorien von Büchern je ihre eigene Farbe hatten. Die Schriftrollen machten nun den langen gefalteten Blättern Platz, wie sie noch heute im Gebrauche sind, und die Bücher begannen ein leicht zugängliches, verbreitetes Gemeingut zu werden.

Schon vor dieser Ausbreitung der Buchdruckerkunst gelangte die kaiserliche Bibliothek unter den Thang im 8. Jahrhundert zu einem Besitzstand von 53915 ältern und 28469 neuern Werken. Diese Zeit gilt als eine eigentliche Blüthezeit der Literatur. Die Kaiser zogen Gelehrte und Schöngeister an ihren Hof. Unter ihrer freigebigen Gunst wurde die dynastische

[1] Nach dem „King-tscheu-ki" bildeten Fischernetze das erste Material. „In der Nachbarschaft der Provinzialstadt Tseu-yang ist die Wohnung des Tsai-lün; daneben ist ein Weiher, Tsais Weiher genannt. Hier soll zuerst Papier aus Fischernetzen bereitet worden sein. Die Beschäftigung mit dieser Kunst ist erblich bei den Einwohnern dieses Districts, von denen viele in der Fabrikation des Papiers sehr erfahren" sind („Ki-tsche-king-yaen" Buch 37, S. 7 und 8; bei *Wylie* l. c. p. v).

[2] „Die Chinesen pflegen mit Holztafeln, seltener mit gravirten Metallplatten, also stereotypisch zu drucken. . . . Die Holzschneider arbeiten so billig, daß im Durchschnitt chinesische Bücher weit wohlfeiler sind als europäische. Der gewöhnliche Preis von Volks- und Schulausgaben ist etwa ein halber Pfennig für das zweiseitige Octavblatt" (G. von der Gabelentz, Ueber Sprache und Schriftthum der Chinesen, in: Unsere Zeit II [1884], 645).



Geschichte des Reiches rüstig weitergeführt, große Werke über Staatsverwaltung und Lexikographie unternommen. Von den zahlreichen Dichtern gelten Li-tai-pih und Tu-fu als die bedeutendsten Chinas überhaupt.

Auf die Thang folgten die fünf kurzen Dynastien der Heu-Liang (907—922), Heu-thang (923—936), Heu-Tsin (936—946), Heu-han (947—950), Heu-Tscheu (951—960). Eine Unterbrechung erlitt die literarische Entwicklung nicht, wenn auch erst unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) eine neue, eigentliche Blüthezeriode heranbrach. Selbstverständlich haben wir uns dieselbe nicht als einen romantischen Liederfrühling zu denken. Die leitenden Geister sind nicht Dichter, sondern Philosophen, welche die Lehre des Confucius erneuern und weiter ausbauen, und polyhistorische Gelehrte, welche Sprache und Stil in den verschiedensten Prosagebieten zur Vollendung bringen. Unter diesen ragen hervor Tschao-lieu-ki, Tschang-ming-tao, die zwei Brüder Tsching-tseu und vorab der gefeierte Tschu-hi (1130—1200), der durch seine kühnen Ideen und seinen populären Stil einen großen Einfluß auf den Volksgeist ausübte. Unter seiner Leitung wurden die klassischen Schriften von neuem textkritisch revidirt und mit Erläuterungen versehen, und seine Auffassung behielt für die Folgezeit eine maßgebende Autorität.

Einbrüche der nördlichen Grenzvölker, besonders der Khitan- und später der Shu-tschi-Tungusen, störten schon vom 10. Jahrhundert an den Frieden der Nordprovinzen und drängten schließlich den Kaiser Kao-tsung (1127 bis 1163) auf die südlichen Provinzen zurück. Die Mongolen, welche er zu Hilfe rief, befreiten ihn zwar von seinen bisherigen Bedrängern, wendeten nun aber selbst die Waffen wider China, eroberten im Jahre 1215 Peking und machten sich schließlich 1280 zu Herren des Reiches. Die Herrlichkeit und Pracht des ersten Mongolenkaisers Khubilai Khan, chinesisch Schi-tsu genannt, hat der Venetianer Marco Polo beschrieben. Der gewaltige Eroberer, ein Enkel Dschingis-Khans, vereinigte Yün-nan dauernd mit China, eroberte zeitweilig auch Birma und betriegte Pegu und Cochinchina. Der Kaiserthron verblieb bei seiner Familie bis zum Jahre 1368, in welchem der Chinese Tschu-yuen-tschang die Fremdherrschaft stürzte und die Dynastie der Ming begründete, welche China fast drei Jahrhunderte (1368—1644) regierte. Innere Zwistigkeiten halfen endlich 1644 der Mandschu-Dynastie auf den Thron, welche noch heute über China herrscht und den Familiennamen Thsing führt.

Khubilai Khan war ein eifriger Gönner und Förderer des Buddhismus, ebenso die folgenden Mongolenkaiser. Die kaiserlichen Tempel wurden unter ihnen dem alt-nationalen Cultus entzogen und dem buddhistischen Götzendienst geweiht, buddhistische Lâmas zu Cultusministern erhoben, der Taoismus verfolgt. Nach dem officiellen Census gab es in China am Ende des 10. Jahr-

hunderts 42318 buddhistische Tempel und 213148 buddhistische Lâmas. Unter den letztern befanden sich viele Tibetaner, und der Kaiser ließ diese in Peking selbst in ihrer eigenen Sprache Gottesdienst halten. Aus dem Tibetanischen wurden die buddhistischen Bücher ins Uigurische und Mongolische übersetzt.

Für die specifisch chinesische Sprache und Literatur hatte die Dynastie der Yuen, d. h. Mongolenkaiser [1], wenig übrig; dennoch wagten sie es, wahrscheinlich aus politischen Gründen, nicht, an dem Bestehenden zu rütteln oder gar den Buddhismus den Chinesen aufdrängen zu wollen, und so erhielt sich auch jetzt, trotz allen indischen, mongolischen und tibetanischen Fremdenthums, die altchinesische Bildung in ihrem nahezu unveränderten Besitz. Auf Weiterentwicklung und Neuproduction wirkte indes die Fremdherrschaft im ganzen doch lähmend ein. Auch nach dem Sturze der Mongolen unter den Ming zeigte sich wenig originelle Thätigkeit, dagegen der alte Eifer, das Frühere zu ordnen und weiter auszubilden. Im Jahre 1406 besaß die kaiserliche Bibliothek 300000 Bücher und doppelt so viele Handschriften. Der Wunsch, Ordnung und Uebersicht in die ungeheure Masse zu bringen, führte zu dem Plan einer großen Encyklopädie, welche alles Wissenswürdige methodisch umfassen sollte. Die besten Kräfte wurden dafür gewonnen und organisirt, und so entstand das „Yung-lo-ta-tien", das erste jener ungeheuern Sammelwerke, durch welche die Chinesen der Neigung unserer Zeit schon um Jahrhunderte zuvorgekommen sind. In bedeutsamster Weise wurde der Gesichtskreis der chinesischen Wissenschaft aber durch die Jesuiten-Missionäre erweitert, welche vom Ende des 16. Jahrhunderts an am Kaiserhofe selbst als Mathematiker und Astronomen thätig waren und ihre angesehene Stellung dazu benutzten, dem Christenthum und der christlichen Wissenschaft Eingang zu verschaffen [2].

---

[1] *A. Gaubil* S. J., Histoire de Gentchiscan et de toute la dinastie des Mogons, ses successeurs. Paris 1739.

[2] *Sommervogel*, Bibliographie de la Compagnie de Jésus, unter den Namen „*Ricci*" (VI, 1792—1795), „*Rho*" (VI, 1709—1711), „*Schall*" (VII, 705—709), „*Prémare*" (VI, 1196—1201), „*Gaubil*" (III, 1257—1264), „*Régis*" (VI, 1596. 1567), „*d'Entrecolles*" (II, 1932—1935), „*Mailla*" (V, 330—334). — P. Julius Aleni, 1610—1649 in China, hinterließ siebenundzwanzig chinesische Schriften, von den Chinesen als europäischer Confucius bewundert. P. Ludwig Buglio (1637—1682 in China) übersetzte die theologische Summa des hl. Thomas in 30 Bänden (Tchao sing hio iao. Peking 1654 ff.). *Henri Cordier*, Essai d'une bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVIIe et XVIIIe siècle (Paris 1883) p. 3 à 7. — Vgl. P. *Phil. Couplet* S. J., Catalogus Patrum Societatis Jesu, qui post obitum S. Francisci Xaverii ab anno 1581 in imperio Sinarum Iesu Christi fidem propagarunt; ubi singulorum nomina, ingressus, praedicatio, mors, sepultura, libri Sinice editi recensentur, e Sinico latine redditus. Parisiis 1686. — P. *Joseph*

Der erste dieser Pioniere, Matteo Ricci, war es vor allen, der sich am vollständigsten in Sprache, Stil und Eigenart der Chinesen hineinlebte und sich bei ihnen die größte Volksthümlichkeit erwarb [1], während seine Nachfolger Rho, Schall, Verbiest, Mailla, Prémare, Visdelou und andere theils ihm nacheiferten, theils aber noch mehr darin leisteten, das Abendland mit China und seiner Literatur und Cultur bekannt zu machen. Riccis Hauptwerk, das noch jetzt Ansehen genießt, ist eine Theodicee in Dialogform: „Thien tschu schi-hi" [2], worin er die Lehre der Buddhisten scharf bekämpft, die weit vernünftigere Philosophie und Ethik des Confucius dagegen mit der verdienten Rücksicht behandelt und die haltbaren Elemente derselben dazu benutzt, um die Grundlehren einer christlichen Philosophie und Theologie daran zu knüpfen und deren Ueberlegenheit in helles Licht zu setzen. Der hervorragendste seiner Convertiten, Sü-kwang-thi, verfaßte eine kurze, schlagende Widerlegung des Buddhismus nebst einem gegen den Ahnencult gerichteten Anhang, unter dem Titel „Pi-schih-schi-tschu-wang".

Von den Mandschu-Kaisern war der erste, Schun-tschi, dem Buddhismus sehr zugethan; sein Sohn Khang-hi dagegen (1662—1722) schloß sich während seiner langen Regierung immer enger und ausschließlicher an die alte Reichsreligion an und nahm in einem eigenen „Religionsedict" schroffe Stellung gegen die Anhänger Buddhas. Mit Berufung auf den großen Philosophen und Polyhistor Tschu-hi wurde darin den Buddhisten vor-

---

Brucker S. J., La Chine et l'extrême-Orient d'après tex travaux historiques du P. Antoine Gaubil, missionaire à Péking (†1723—1759) (Rev. des quest. historiques XXXVIt [1885], 484—539). Die Werke dieser Männer sind noch jetzt grundlegend für die gesamte Sinologie und bilden ein tüchtiges Fundament für eine christlich-chinesische Literatur der Zukunft. — Fast vereinzelt stehen die haltlosen, unwürdigen Angriffe des zum Protestantismus übergesiedelten Juden K. Fr. Neumann in der Deutschen Morgenländ. Zeitschrift I, 91 ff.; tV, 33 ff. 225 ff.; VIt, 141 ff.; treffend zurückgewiesen von P. J. Hetler S. J., Das Nestorianische Denkmal in Singan Fu (Budapest 1897) S. 19 ff. und P. *H. Havret*, La stèle chrétienne de Si-ngan-fou II (Chang-hai 1897), 297—313. — Die angesehensten Sinologen Deutschlands, Frankreichs und Englands haben die hohen Verdienste der Jesuitenmissionäre unumwunden anerkannt.

[1] „Perhaps the European whose name is best known in China, both on account of his writings and doings is Matteo Ricci. Devoting himself assiduousty to the study of the native literature, he is said to have acquired an aptitude for clothing his ideas in a Chinese dress, remarkable for a foreigner" (*Wylie* l. c. p. 138).

[2] Nach anderer (französischer) Transcription Tien-tchou-che-i (Vera doctrina de Deo). Zuerst gedruckt Nan-tschang-fu 1595, dann Peking 1601. 1604. 1630. Einen spätern Neudruck veranlaßte P. Baldinotti S. J. in Tongking. Neueste Auflagen in Zi-ka-wei 1855. 1868 (2 vols). Vgl. Catalogus librorum venatium in Orphanotrophio Ton-sai-wai (Zi-ka-wei 1889) No. 17. — Das Werk wurde auch ins Mandschu, ins Japanische und Koreanische übertragen.

geworfen, daß sie sich um Himmel und Erde nichts kümmern, sondern nur um sich selbst, daß sie haltlose Märchen und Fabeleien über künftige Seligkeit und Verdammung in Umlauf setzen, daß sie dabei nichts im Auge haben, als die großen Massen in ihre Tempel zu ziehen und auf Kosten ihrer Leichtgläubigkeit Geld zu machen, daß sie unter dem Scheine von religiösem Cultus das schlimmste Unheil anrichten. Während Khang-hi und die folgenden Mandschu-Kaiser so in China selbst den Buddhismus zu Gunsten der alten Reichsreligion zurückdrängten, gewährten sie ihm indes aus politischen Gründen in der Mongolei und in Tibet die freieste Entwicklung, empfingen die mongolischen und tibetanischen Lâmas mit großer Auszeichnung bei Hofe und mieden alles, was zu innern Religionsstreitigkeiten hätte führen können. Buddhistische Literatur wurde wie bisher ins Tibetanische und Mongolische übersetzt und füllte die Bibliotheken der über das ganze Reich verstreuten Lâmasereien [1]. Dagegen wurde aber auf Anregung der Kaiser ein großer Theil der klassischen chinesischen Literatur in die Sprache der Mandschu übertragen, vieles auch ins Mongolische. Frühere Schriften wurden in prächtigen Drucken neu aufgelegt und die großartigsten Sammelwerke veranstaltet.

Alle bisherigen Encyklopädien überragte an Umfang diejenige, welche Kaiser Kien-lung während seiner langen Regierung (1735—1795) unter dem Titel „Ku-kin-tho-schu-tsi-tsching" (Vollständige Sammlung alter und neuer Bücher) herstellen ließ. Veranlassung zu diesem Unternehmen gaben die vielen Abänderungen, welche beim Abdruck älterer Werke vorgenommen wurden und diese nach und nach völlig zu entwerthen drohten. Der Kaiser beschloß deshalb, die werthvollsten ältern Schriften aus den verschiedensten Fächern in einer großen Sammlung zu vereinigen und möglichst genau und fehlerlos neu drucken zu lassen. Die Ausführung wurde einer eigenen Commission übertragen und derselben so reichliche Hilfsmittel zur Verfügung gestellt, daß der Druck in Kupfertypen hergestellt werden konnte. Die Sammlung, welche noch unter Kien-lung zu glücklichem Abschluß kam, bestand aus 6109 Bänden, welche in vierunddreißig Hauptgruppen eine sorgfältige Auswahl der gesamten Literatur umfaßte [2]. Nachdem eine ziemlich kleine Auflage des Riesenwerkes abgezogen war, brach eine finanzielle Krisis aus, und die Hunderttausende von Kupferplatten, die zu seiner Herstellung gedient hatten, wanderten in die Münze, so daß die Encyklopädie „Ku-kin-tho-schu-tsi-tsching" ein sehr seltenes Werk geworden ist [3]. Eine ähnliche kolossale

[1] *Edkins* l. c. p. 152 f.

[2] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 91. 92.

[3] Nach einer Mittheilung des „Vaterland" (Wien, 22. Mai 1897, Nr. 140) wurde in den letzten Jahren ein Neudruck dieser Sammlung in 1200 Bänden vollendet und hat das „Museum für Völkerkunde" in Berlin sich ein Exemplar um 1200 Mark erworben.

Sammlung, „Sse-ku-tsiuen-schu“, mit beweglichen Holztypen gedruckt, umfaßte in einer ersten Abtheilung 3440 Werke mit 78 000 Büchern, in einer zweiten 6764 Werke mit 93 242 Büchern[1].

Drittes Kapitel.

Die Hauptzweige der chinesischen Gelehrtenliteratur.

Sehr bezeichnend für den Geist und die Anschauungsweise der Chinesen ist die methodische, bibliographische Eintheilung, welche sie diesen encyklopädischen Werken wie auch ihren Bibliotheken zu Grunde legten, und welche in ihren Kernpunkten in sehr alte Zeit zurückreicht, später natürlich sich immer complicirter gestaltete.

I. Die canonischen und die klassischen Schriften.

A. Die fünf klassischen Hauptschriften (King).

1. Yih-king. Das Buch der Veränderungen.
2. Schu-king. Das Buch der Geschichte.
3. Schi-king. Das Buch der Lieder.
4. Li-ki. Das Buch der Gebräuche.
5. Tschün-tsieu. Frühling und Herbst (Chronik des Staates Lu von 722 bis 484 v. Chr. verfaßt von Confucius).

B. Die kleinern Klassiker (Schu).

1. Sse-Schu. Die vier Bücher. Stammt in seiner jetzigen Fassung aus der Zeit der Sung und umfaßt vier Werke:
   a) Ta-hio. Die große Lehre.
   b) Tschung-Yung. Die unveränderliche Mitte.
   c) Lün-yü. Unterredungen (zwischen Confucius und seinen Schülern).
   d) Meng-tse (Unterredungen dieses Philosophen mit den Großen seiner Zeit).
2. Hiao-king. Das Buch von der kindlichen Liebe.
3. Urh-ya. Wörterbuch der klassischen Literatur.

An diese Grundwerke der gesamten Literatur reiht sich zunächst eine unabsehbare Menge von Commentaren, dann eine ganze Reihe von Wörterbüchern, und zwar von dreierlei Art:

1. solche, die nach der Verwandtschaft der Gegenstände geordnet sind (wie auch in den japanesischen, mongolischen und Mandschu-Wörterbüchern);

2. solche, die nach den „Wurzeln“ oder „Schlüsseln“ geordnet sind. (Das älteste dieser Art, etwa 100 n. Chr. zählt 540, ein späteres aus der Zeit der Sung 544; unter den Ming wurde die Zahl derselben auf 366 und endlich auf 214 reducirt, welche Zahl dann geblieben ist.

---

[1] *Wylie* l. c. p. x.

3. solche, die nach den Tönen und nach dem Schlußfall geordnet sind. Unter der tatarischen Kin-Dynastie erschien das Wu-yin-tse-yün, das die 26 194 Schriftzeichen des frühern Kwang-yün enthält und dieselben um 27 330 vermehrt; die 206 Schlußtöne sind aber auf 160 reducirt; unter jedem sind die Worte wieder nach den 36 Anfangstönen geordnet und diese selbst wieder nach vier Klassen.

Das kolossalste dieser Lexika, Pei-wan-yün-fu, unter kaiserlicher Aufsicht 1711 vollendet, umfaßt 110 dicke Folio-Bände. Es ist nach dem gewöhnlichen Systeme der 106 Schlußtöne eingetheilt, das größte bis jetzt überhaupt vorhandene lexikographische Werk.

II. **Geschichte** (Shè).

1. Dynastische Geschichte (Ching-shè).
2. Reichsannalen (Pëen nëèn).
3. Gesamtberichte (Kè-szé-pùn-mo).
4. Einzelberichte (Pëë-shè).
5. Vermischte Historien (Tsä-shè).
6. Officielle Documente (Chaóu-ling-tsów-é).
7. Biographien (Chuen-ké).
8. Geschichtliche Excerpte (Shè-ch'aóu).
9. Zeitgenössische Aufzeichnungen (Tsaé-ké).
10. Chronologie (Shè-ling).
11. Geographie und Topographie (T'é-lè).
12. Officielle Actenverzeichnisse (Chïh-kwan).
13. Abhandlungen über die Staatsverfassung (Ching-shoo).
14. Kataloge (Müh-lüh). (Unter diesen befindet sich ein Index verbotener Bücher, Kiu-shoo-müh-lüh, der einige 10 000 Werke umfaßt, in zwei Abtheilungen, von denen die eine strenger, die andere gelinder ist.)
15. Historische Kritiken (Shè-ping).

III. **Philosophie** (Tszè).

1. Eigentliche Philosophen (Joô-këa).
2. Militärschriftsteller (Ping-këa).
3. Juristen (Fä-këa).
4. Schriften über Ackerbau (Nung-këa).
5. Medicinische Schriften (E-këa).
6. Mathematik und Astronomie (T'eën-wän-swán-fä).
7. Schriften über Divination (Shuh-soó).
8. Schriften über Kunst (E-shüh).
9. Naturwissenschaftliche Sammelwerke (Paò-lüh).
10. Vermischte Schriften (Tsä-këa). (Unter diesen nehmen die Schriften der Jesuiten und anderer Missionäre einen großen Raum ein; dagegen ist der Mohammedanismus nur kärglich vertreten.)
11. Encyklopädien (Lúy-shoo).
12. Essayisten (Seaòu-shwö-këa).
13. Taoistische Werke (Taòu-këa).
14. Buddhistische Werke (Shïh-këa).

IV. **Schöne** Literatur (Tseih). Diese Gruppe bildet bei weitem die umfangreichste, aber keineswegs aus Ueberfluß an Poesie, sondern weil dazu alle nur erdenkliche private Schriftstellerei und Gelegenheitsliteratur gerechnet wurde.

1. Die Elegien von Tsoò (Tsoò szè), nur eine kleine Sammlung aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.
2. Gesammelte Werke von Einzelschriftstellern (Pĕĕ-tseih).
3. Allgemeine Anthologien.
4. Literarische Kritik (She-wān-ping).

V. **Reime und Lieder** (Tszè-k'eǔh). Leichtere Volkspoesie, von den gelehrten Literaten ziemlich verachtet. Daran reiht sich Drama und Roman, die letzten Ausläufer der viertausendjährigen Literatur und deshalb nach chinesischer Auffassung nur von untergeordneter Bedeutung [1].

Als charakteristische Grundlage des gesamten chinesischen Geisteslebens und deshalb auch der Literatur ist unzweifelhaft die Lehre des Confucius zu betrachten, die weder ein mythologisches noch theosophisches Religionssystem darstellt noch eine ausgearbeitete Metaphysik, sondern nur eine auf der alten Erbweisheit seines Volkes gründende Ethik und Politik. Diese Erbweisheit ruhte auf einem ziemlich verschwommenen Monotheismus, der den Himmel, später Himmel und Erde zusammen, als höchstes Wesen und Urgrund alles Bestehenden auffaßte und in ihm den Quell aller Autorität anerkannte. Die Reinheit und Vollkommenheit, mit welcher der Himmel ursprünglich die menschliche Natur begabt, wieder zu erwerben, ist zugleich das Hauptziel des Einzelnen wie die Grundbedingung für die Wohlfahrt des Reiches oder der gesamten Menschheit. Der Ausgangspunkt ist eine richtige Erkenntniß der Dinge, der Hauptmoment aber eine dadurch sittlich geregelte Ordnung des Wollens und eine harmonische Bildung des Individuums; aus ihr ergibt sich hinwieder die richtige Gestaltung der Familie, des Staates und der gesamten menschlichen Gesellschaft [2].

„Sind die Dinge erforscht, dann wird das Wissen erschöpfend; ist das Wissen erschöpfend, dann werden die Gedanken aufrichtig; sind die Gedanken aufrichtig, dann wird das Herz geläutert; ist das Herz geläutert, dann wird die Person ausgebildet; ist die Person ausgebildet, dann wird die Familie geordnet; ist die Familie geordnet, dann wird der Staat geregelt; ist der Staat geregelt, dann ist alles unter dem Himmel (das ganze Reich) in Frieden.“ [3]

[1] Die tabellarische Uebersicht ist nach Wylie zusammengestellt, der danach seine Bibliographie geordnet hat, ohne seine (englische) Transscription zu verändern, außer in den allgemeinen bekannten Wörtern.

[2] P. *Ph. Couplet* S. J. (unter Mitwirkung der PP. P. Intorcetta, Ch. Herdtrich, F. Rougemont S. J.), Confucius Sinarum Philosophus. Parisiis 1687. — Plath, Confucius und seiner Schüler Leben und Lehren. München, Bd. I. 1867, Bd. II. bis IV. 1871. — v. d. Gabelentz, Confucius und seine Lehre. Leipzig 1888. — P. D. Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte I (Freiburg i. Br. 1887), 232—251.

[3] R. Dworak, Chinas Religionen. I. Confucius und seine Lehre (Münster i. W. 1895) S. 110.

Die richtige Erkenntniß der Dinge suchte Confucius aber nicht auf dem Wege der Speculation, sondern auf jenem der Erfahrung, nicht in neuen Möglichkeiten der Zukunft, sondern in den Ueberlieferungen der Vergangenheit. Der Idealzustand, dem er als ethischer Reformator sein Volk zuführen wollte, war nach seiner Auffassung schon vor einem oder zwei Jahrtausenden verwirklicht gewesen in den Monarchen, den weisen Männern, welche die ersten Dynastien gegründet, die ältesten Institutionen geschaffen hatten. China war von ihren Pfaden abgekommen und dadurch in jeder Hinsicht gesunken; aber ihre Ueberlieferungen waren noch vorhanden, nicht bloß mündlich, sondern auch aufgezeichnet in den altehrwürdigen canonischen Büchern. Fast die ganze Thätigkeit des Confucius beschränkte sich deshalb darauf, den Text dieser Bücher herzustellen, ihr Ansehen neu zu beleben und die Zeitgenossen, Herrschende wie Beherrschte, damit vertraut zu machen. Während seines Lebens ist ihm das nur in sehr engen Grenzen geglückt, aber nach seinem Tode (479 v. Chr.) fanden seine Ansichten die begeistertste Aufnahme und wurden die Grundlage des gesamten socialen Lebens und der ganzen geistigen Bildung. Er selbst wurde im Laufe der Zeit nicht nur als der größte Lehrer seines Volkes, sondern wie ein übermenschliches Wesen verehrt, und bei den großen Opfern, welche der Kaiser im Frühling und Herbst noch heute persönlich darzubringen hat, wird er mit den Worten verherrlicht: „O Lehrer, an Tugend dem Himmel und der Erde gleich, dessen Lehre Vergangenheit und Gegenwart umfaßt! Du hast die sechs klassischen Bücher geordnet und uns hinterlassen und uns eine Lehre überliefert für alle Generationen.“ [1]

Die zähe Lebenskraft, welche die Lehre des Confucius, oder besser gesagt, die altchinesische Ethik und Politik im Laufe der Jahrtausende entfaltete, liegt einerseits darin, daß sie in hohem Grade die Anschauungen des Naturrechtes in Bezug auf Individuum, Familie und Staat zum Ausdruck brachte und sie mit günstigstem Erfolg in einem der größten Feudalstaaten verwirklichte, andererseits darin, daß sie in den politischen Institutionen des ungeheuern Reiches einen bleibenden Rückhalt fand. Sie besaß zugleich eine gewisse naive, patriarchalische Einfachheit und dabei eine Anpassungsfähigkeit für die größten politischen Verhältnisse, wie sie kaum ein anderes Reich besessen hat; sie gewährte für die Fundamental-Grundsätze der Gerechtigkeit eine unbesiegliche Stabilität, für jeden materiellen Fortschritt und an sich auch für die geistige Entwicklung fast jede nur wünschbare Freiheit.

Neben Confucius entwickelte sein älterer Zeitgenosse Lao-tse in seinem „Tao-te-king“ eine pantheistisch-mystische Theosophie, welche mit ihren dunkeln und vagen Träumereien zu dem klaren, praktischen System des Confucius

[1] Dvořák a. a. O. S. 61.

einen ausgesprochenen Gegensatz bildet [1]. Ebenso ungehindert wie von ihm selbst wurden seine Ansichten im 4. Jahrhundert von Lie-tse, Han-fei-tse und Ho-kuan-tse weiter ausgebildet. Sün-tse trat dem Optimismus des Confucius im 1. Jahrhundert v. Chr. mit der Lehre entgegen, daß die menschliche Natur von Hause aus böse sei. Andere Philosophen, besonders Tscheng-tse (im 11. Jahrhundert n. Chr.) suchten auf dem dunkeln Yih-king eine pantheistische Naturphilosophie aufzubauen und die Ethik des Confucius mit ihren willkürlichen Speculationen zu verquicken. Keiner dieser Philosophen hatte aber einen tiefgreifendern Erfolg. Der Taoismus, die Lehre des Lao-tse, verkam in magisch-alchimistischen Träumereien. Der kräftige Nationalgeist stieß unwillkürlich alle Versuche von sich, welche darauf zielten, philosophische Chimären an die Stelle der altbewährten Ueberlieferung zu setzen.

Weder der Taoismus, noch der Buddhismus, noch andere Lehrsysteme wurden gewaltsam, consequent verdrängt. Schon die Masse der ins Chinesische übersetzten Sanskrit-Literatur bezeugt die Lust und Freiheit der Chinesen, auch von Fremden zu lernen. Die große Masse der Gelehrten aber und darunter die begabtesten und gebildetsten ließen sich von den Ergebnissen der fremden Weisheit nicht imponiren, sie verharrten bei der Lehre des Confucius, welche mit der Entwicklung ihrer Sprache und ihres gesamten Staatslebens aufs innigste verwachsen war. Von diesem Standpunkt aus, nicht von demjenigen einer einseitigen Vorliebe für Pantheismus oder indische Literatur, wird die ungeheure scholastische Commentarliteratur zu beurtheilen sein, welche sich im Laufe der letzten zwei Jahrtausende um die klassischen Bücher aufgespeichert hat. Eine eingehendere Untersuchung derselben dürfte ergeben, daß sie weder Verknöcherung und Stillstand bedeutet, noch für das gesamte Leben Chinas praktisch unfruchtbar geblieben ist. Fast auf alle Sinologen, welche nicht selbst pantheistischen Anschauungen huldigten, hat die chinesische Schulgelehrsamkeit in ihrem Anschluß an die klassischen Bücher und in ihrer praktischen Wirksamkeit durchaus keinen verächtlichen Eindruck gemacht [2]. Den katholischen Missio-

[1] Sein Hauptwerk „Tao-te-king" übersetzt von Stan. Julien (Paris 1842), J. Chalmers (London 1868), V. v. Strauß (Leipzig 1870). In seinen ethisch-politischen Grundsätzen trat Lao-tse indes kaum in Widerspruch mit der altchinesischen Ueberlieferung. Siehe den seltsamen Versuch, ihn sogar mit der Bibel in Einklang zu bringen: *A. Kolmodin*, Lao-Tse, en profet bland Hedningarne med en försök till kortfattad biblisk grundläggning för hans system. Stockholm 1888 (Akademisk Afhandling, mit Gutheißung der theologischen Facultät zu Upsala).

[2] „Seit zweitausend Jahren wird der Staat bureaukratisch regiert; die staatsdienstliche Laufbahn steht jedem offen, der nicht anrüchiger Herkunft ist, und ihr Erfolg hängt, wenigstens dem Gesetze nach, lediglich von literarischer Bildung und praktischer Tüchtigkeit ab. Bringt man nun noch den sprichwörtlichen Fleiß des Chinesen, seine Lernbegier, sein Fassungsvermögen, seinen Ehrgeiz in Rechnung, bedenkt man, daß er eine fast unbegrenzte Lehr- und Preßfreiheit genießt, daß das

nären des 17. und 18. Jahrhunderts brachten die Chinesen ein so lebhaftes, vielseitiges und verständnißvolles Interesse für europäische Wissenschaft entgegen, wie sie es bei den in pantheistischen Schrullen verknöcherten Brâhmanen Indiens niemals fanden.

Auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft sind die Leistungen der Chinesen natürlich grundverschieden von denjenigen der Inder; aber sie sind in mancher Hinsicht nicht minder achtunggebietend. Die frische Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit, die reiche Formenfülle und organische Ausgestaltung einer Flexionssprache war dem Chinesischen von vornherein versagt. Es fehlten die Buchstaben und damit das Mittel, jeden einzelnen Laut zu fixiren. Die Sprache baute sich also unmittelbar aus Wörtern auf, und jedes Wort war ein graphisches Symbol, das zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Provinzen anders ausgesprochen wurde. Die Lexikographie trat deshalb gewissermaßen an die Stelle der Grammatik. Die ältesten Wörterbücher beschränkten sich darauf, Wörter von ähnlicher Bedeutung unter allgemeinen Begriffen zu ordnen. Als das früheste derselben gilt das Erh-ya („der bereite Führer"), das Scheu-kung schon um 1100 v. Chr. verfaßt haben soll. Dasselbe wurde von Tsz'hia, einem Schüler des Confucius, verbessert und vervollständigt und endlich von Kwoh-Poh um 280 n. Chr. in die noch erhaltene Form gebracht.

Eine zweite Art von Wörterbüchern ging von den Schriftzeichen aus, welche zuerst im „Schue-wen" (100 n. Chr.) auf 514 Hauptzeichen (Charaktere, Radicale, Schlüssel) zurückgeführt wurden. In spätern Bearbeitungen wurden die Wörter erst nach 542, dann nach 544 Radicalen geordnet. Unter der Ming-Dynastie wurde die Zahl der Wurzelzeichen auf 360, ein Jahrhundert später auf 214 herabgesetzt. Auf der letztern Anordnung beruht das riesige Lexikon des Kaisers Khang-hi, das gegen 44 000 Zeichen umfaßt [1].

Eine dritte Art von Wörterbüchern wurde endlich durch die umfangreichen Uebersetzungsarbeiten veranlaßt, welche die Buddhisten unternahmen, um die buddhistische Literatur Indiens in China einzubürgern. Um die

---

Schulgeld niedrig genug ist, um selbst dem Armen erschwingbar zu sein, so wird man begreifen, wie noch vor hundert Jahren das Reich der Mitte durch seine literarische Cultur die Bewunderung und den Neid europäischer Reisender erweckte" (Georg v. d. Gabelentz, Ueber Sprache und Schriftthum der Chinesen. Unsere Zeit II [1884], 645).

[1] Nach v. d. Gabelentz (a. a. O. S. 643) enthält es „zwischen 40 000 bis 50 000 Schriftzeichen, von denen gegen drei Viertheile anerkannte Nebenformen sind, ganz abgesehen von den rein graphischen Differenzirungen, welche die Rechtschreibung verlangt. Von den gelehrtesten Chinesen erwartet man die Kenntniß von 9000 Schriftzeichen; wer aber deren 5000—6000 innehat, braucht schon selten zum Wörterbuch zu greifen".

vielen indischen Eigennamen und technischen Ausdrücke wiederzugeben, waren die Uebersetzer genöthigt, die Laute zu analysiren, und so haben schon um 510 n. Chr. die buddhistischen Bonzen Shan-yoh und Shan-kung die chinesischen Wörter in zwei Theile, einen Anfangslaut und einen Endlaut, zerlegt. In genauerer Bestimmung und Systematisirung derselben wurde im Laufe der Zeit abermals ein unermeßlicher Fleiß aufgewandt, und die Schlußtöne nebst der Intonation und den frühern Eintheilungen zu immer vollständigeren lexikographischen Arbeiten verwendet [1].

Auch solche, welche die Chinesen sonst im allgemeinen sehr abfällig beurtheilen, pflegen übrigens die wahrhaft großartige Geschichtsliteratur derselben zu bewundern, welche sich naturgemäß als der angesehenste Wissenszweig an das Studium der Klassiker anschloß und in demselben einen stets lebendigen Impuls fand. Eines der klassischen Bücher, das „Schu-king", ist ja ein Geschichtswerk, und das einzige kleine Werk, das dem Confucius als Verfasser zugeschrieben wird, das „Tschün-tschieu", ist eine Chronik. Ohne des philosophischen Geistes zu entrathen, besaßen die Chinesen in ausgezeichnetem Grade, was den Indern völlig fehlte: geschichtlichen Sinn, ein realistisches, praktisches Interesse für die Vergangenheit, eine genaue, sorgfältige Chronologie. An der Spitze ihrer Geschichtschreiber steht Sse-ma-thsien, der im 1. Jahrhundert v. Chr. die Geschichte Chinas von der ältesten Urzeit bis zum Jahre 122 v. Chr. führte. An ihn schließen sich die übrigen dreiundzwanzig officiellen Reichshistoriographen in ununterbrochener Reihe, deren Annalen bis zum Untergang der Ming-Dynastie (1643) reichen. Kein anderes Volk hat ein Annalenwerk von solchem Umfang aufzuweisen. Ist die Darstellung auch schmucklos, trocken, ohne künstlerische Anlage und Ausführung, so ist sie doch treu, genau, klar und zuverlässig. Ebensowenig wie die Klassiker steht es aber vereinzelt für sich da. Es wird ergänzt durch die vielseitigste geschichtliche Specialliteratur, Urkundenwerke, Biographien, Memoiren, mathematisch-chronologische, juristische, staatswirtschaftliche, geographische Bücher und Abhandlungen, Tractate über die Riten, die feierlichen Opfer und Feste, Musik und anderes, besonders aber auch durch historische Berichte über andere Völker.

Selbst den bevölkertsten Theil Ostasiens, fast ein Fünftel der Menschheit umfassend, hinüberspielend in die Schicksale der zeitweiligen Vasallenstaaten Tibet, Birma, Cochinchina, Annam, Japan und Korea, beständig verknüpft mit den kriegerischen Stämmen von Centralasien, gewährt diese Geschichtsliteratur eine Fülle ethnographischen und historischen Materials, wie sie kein

[1] Ueber die verschiedenen Stadien der chinesischen Sprachentwicklung und Lexikographie vgl. *S. Wells Williams*, **Syllabic Dictionary of the Chinese Langnage, arranged according to the Wu-Fang-Yuen-Yin with the pronounciation of the characters as heard in Peking, Canton, Amoy and Shanghai. Shanghai 1874.**

anderes Volk des Erdtheils besitzt, ist aber bis jetzt nur zu einem ganz geringen Theil dem Abendland erschlossen.

Unerreicht an Umfang und Genauigkeit der Details sind ebenfalls die topographischen und geographischen Werke der Chinesen [1]. Das größte derselben, die 1744 erschienene Reichsgeographie „Ta-Thsing-yih-tung-tschi", besteht aus 356 Büchern. Jede der 18 Provinzen, jeder der 288 Bezirke, jeder der 1431 Kreise ist hier nach folgenden Kategorien bearbeitet:

1. Politische Grenzveränderungen seit der Zeit der Han; 2. Karten; 3. Listen der Distanzen der einzelnen Ortschaften voneinander; 4. Astronomische Angaben; 5. Aeltere Geographie; 6. Geographische Lage und Verzeichniß der Hauptorte; 7. Sitten und Gebräuche der Bewohner; 8. Festungen; 9. Collegien und Schulen; 10. Volkszählung; 11. Steuerbetrag; 12. Berge und Flüsse; 13. Alterthümer; 14. Vertheidigungsmittel; 15. Brücken; 16. Deiche; 17. Gräber und Denkmäler; 18. Tempel und Ahnenhallen; 19. Buddhistische und taoistische Tempel; 20. Verdiente Beamte seit den Zeiten der Han; 21. Berühmte Männer; 22. Berühmte Frauen; 23. Heilige und Unsterbliche; 24. Bodenproducte [2].

Der Werth dieser Arbeiten liegt abermals in der Menge und Genauigkeit des Einzelnen. Die Uebersichten wie die Karten sind mangelhaft. Der Geist der Chinesen ist nicht auf das Große, Ideale, Umfassende gerichtet, sondern auf das Kleine, Reale und Einzelne.

Derselbe Charakterzug macht sich in jenem Zweige der Literatur geltend, welchen sie mit dem Namen Tse [3] bezeichnen und welcher außer der eigentlichen Philosophie Kriegswissenschaft, Recht, Ackerbau, Arzneikunde, Mathematik und Astronomie, Divinationslehre, Kunst, Naturwissenschaft, Miscellanea, Encyklopädien, Essayisten, sowie die taoistische und buddhistische [4] Literatur umfaßt. Es ist ungemein bezeichnend, daß die christlichen wie die mohammedanischen Schriftsteller [5] unter den Miscellanea figuriren und gleich der taoistischen und buddhistischen Literatur unter die Zweige des Realwissens rubricirt sind. Sie wurden von den chinesischen Gelehrten nicht unter einem idealen, höhern Gesichtspunkt aufgefaßt, sondern nur als nützliche Real-

[1] Den ältesten Ansatz dazu bildet das Yü-kung (das VI. Buch des Schu-king). Ueber dessen Verläßlichkeit s. F. v. Richthofen, China 1 (Berlin 1877), 277 ff.

[2] *Douglas*, Chinese Literature p. 87 ff.

[3] Nach Wells Williams bedeutet „Tse" (Ts'z') „something between prose and poetry, where the rhyme recurs at the end of lines of various length", also eine Art gereimter Prosa, ein Seitenstück zum „Sadsch'" der Araber.

[4] Ein Katalog buddhistischer Werke aus dem Jahre 730 (Kai-yuen-shi-kiao-lu) zählt etwa 1600 verschiedene Schriften auf, meist Uebersetzungen aus dem Sanskrit. Näheres darüber bei *Edkins*, Chinese Buddhism p 280 ff. 289 ff. 302 ff.

[5] Der letztern sind nur einige wenige; dagegen ist die Liste der von den Jesuitenmissionären verfaßten Schriften eine sehr ansehnliche (*Wylie*, Notes p. 138 bis 145.

kenntnisse, welche den Kern der nationalen Bildung nicht wesentlich berührten. Durch diese schablonenhafte Unterordnung war der Erweiterung des Wissens der freieste Spielraum eröffnet, dem ausschließlich nationalen Gepräge der Bildung aber die Herrschaft gesichert.

So sehr ein solches System die friedliche Organisation und den festen Bestand des Reiches, die geschichtliche Ueberlieferung und deren weitern Ausbau, die Entwickelung des vielseitigsten Realwissens und den encyklopädischen Sammelfleiß begünstigte, so nachtheilig wirkte es in seiner nüchternen, mechanisch-büreaukratischen Durchführung schließlich auf die religiöse, philosophische und poetische Bildung ein.

Eine klare, feste, durchgearbeitete Metaphysik bot die Lehre des Confucius nicht. Die dunkeln Speculationen, mit welchen er selbst und nach ihm die hervorragendsten Denker Chinas sich an dem dunkelsten aller Bücher, dem „Yih-king", einem wahren Räthselbuch, versuchten, vermochten diese Lücke nicht auszufüllen. Die blinde Verehrung dieses Buches und seiner traditionellen Erklärung aber verhinderte nicht bloß das Aufkommen des Taoismus, des Buddhismus und anderer irriger Systeme, sondern auch den weitern Ausbau der gesunden Elemente, welche die Ethik des Confucius enthielt.

Eine noch viel verhängnißvollere Lücke des confucianischen Systems war der Mangel einer bestimmten, dogmatischen Religion. Der Ahnencultus, der Geisterglaube und der Aberglaube, dem Confucius selbst huldigte, überwucherten sehr bald jene vagen, in ursprünglichem Monotheismus wurzelnden Anschauungen, auf welche er seine ethischen Forderungen gegründet hatte. Das gewöhnliche Volk vermochte diese vage, immer mehr mit Aberglauben gemischte Religion kaum vom Buddhismus und Taoismus zu unterscheiden; es griff eine solche Mischung und Gleichgiltigkeit um sich, daß ein berühmtes Kaiserwort erklären konnte: „Die drei Religionen sind nur eine Religion." Nur die Zähigkeit des Gewohnheitsrechtes sicherte dem alten Cultus unter allerlei Wandlungen und Gefährdungen seinen officiellen Vorrang, der aber mehr politischer als religiöser Natur war.

So fehlten der chinesischen Poesie denn die mächtigsten, gewaltigsten und fruchtbarsten aller Anregungen, die Anregungen einer Religion, welche den ganzen Menschen beherrscht und durchdringt, das Göttliche dogmatisch erklärt und symbolisch dem Menschen nähert, über das ewige Ziel des Menschen klare Auskunft gibt, die verworrenen Räthsel des Menschendaseins löst und die Anbetung des höchsten Wesens mit den würdigsten und schönsten Formen umkleidet. So prunkvoll und großartig auch die feierlichen Staatsceremonien ausgeführt werden mochten, es fehlte ihnen die Seele. Höfische Unterthänigkeit, spießbürgerliche Etikette, hergebrachte Gewohnheit beherrschten den öffentlichen Cultus, der nur in verhältnißmäßig wenig Festen seinen

Ausdruck fand, ebenfalls Gewohnheit und ein gut Theil Aberglaube die alltäglichen religiösen Gebräuche.

Dieser Mangel an Glaube, Liebe, Schwung, Begeisterung traf nicht bloß die Lyrik, welche sich nie über die spießbürgerlichen Klänge des Schi-king erhob, sondern auch die Poesie überhaupt, welche in dem einförmigen Schematismus des prosaischen Reichslebens verkümmern mußte. Wie das indische Geistesleben in kindischer Maßlosigkeit, mythologischer Phantastik, falschem Idealismus über alle dem Menschen gesetzten Schranken hinausfluthete und schließlich in ödem Pessimismus verkam, so schnürte sich das chinesische durch abgezirkelten Formellram, spießbürgerliche Vernünftigkeit, ausschließlichen Realismus dermaßen ins Irdische ein, daß ihm alle ideale Spannkraft abhanden kam, und daß es recht eigentlich im Fette seiner irdischen Behäbigkeit erlahmte. Eine Polizeimoral, die den Fuß des Weibes gewaltsam verstümmelte, um es zur häuslichen Tugend anzuhalten, rechnete weder mit den richtigen Begriffen der Schönheit noch jenen der Freiheit und echten, menschenwürdigen Sittlichkeit. Die häßliche Sitte ist gewissermaßen symbolisch für die Geistesrichtung des Volkes.

Die älteste Gedichtsammlung nächst dem „Schi-king" sind die „Elegien von Tsu" (Tsu-tse). Sie enthält fast nur poetische Erzeugnisse des Kiü Yuen, eines Ministers in dem kleinen Staate Tsu im 4. Jahrhundert v. Chr. Von seinem Fürsten abgesetzt, rechtfertigte er seine Verwaltung in Versen mit Beispielen aus der Geschichte; da aber diese Rechtfertigung nicht die gewünschte Gunst fand, stürzte er sich, des Lebens überdrüssig, in den Fluß Mei-lo (im heutigen Hu-kwang). Das Jahresgedächtniß dieses Selbstmordes wurde später an dem Drachen-Schiff-Feste feierlich begangen, seine Gedichte aber mit noch einigen ähnlichen von Liu Hiang (im 1. Jahrhundert v. Chr.) zu der erwähnten kleinen Sammlung vereint, an die sich später — als an eine ältere Literaturprobe — eine ganze exegetische Literatur hängte[1].

Gedichtsammlungen, die ausschließlich Stücke eines einzelnen Dichters enthalten, treten erst vom 1. Jahrhundert n. Chr. auf. Sie wurden gewöhnlich erst nach dem Tode des Verfassers veranstaltet und waren anfänglich ganz unmethodisch zusammengestoppelt. Erst vom 6. Jahrhundert an wurden sie entweder inhaltlich oder chronologisch geordnet, überlebten aber selten mehr als eine Generation. Als Blütheperiode der Poesie gilt die Zeit der Thang (618—907)[2] und innerhalb derselben namentlich das 8. Jahrhundert, in welchem die zwei Dichter Tu-fu und Li-thai-pe lebten.

[1] *Wylie*, Notice p. 181 ff. — Zwei Gedichte aus dem Tsu-tse übersetzt von A. Pfizmaier, Das Li-Sao und die neun Gesänge. Zwei chinesische Dichtungen aus dem 3. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung. Wien 1852.

[2] Poésies de l'époque des Thang, avec une étude sur l'art poétique en Chine par le Marquis *de Hervey Saint-Denys*. Paris 1862. — *M. G. Pauthier*,



Tu-fu, im Anfang dieses Jahrhunderts geboren, zeigte ungemein glückliche Geistesanlagen, hatte aber nicht die nöthige Standhaftigkeit, um alle für die höhern Bewerbungen erforderlichen Examina zu machen. Er gab deshalb das Studium auf und warf sich auf die Literatur. Drei beschreibende Gedichte (Fu), in den Jahren 742—755 verfaßt, fanden solchen Anklang, daß Kaiser Ming-hoang-ti ihn zum Vicekönig einer ganzen Provinz machen wollte. Der Dichter schlug das Amt aus; der bloße Titel aber brachte ihm so wenig ein, daß er in einem neuen Gedicht um eine Pension bettelte. Der Kaiser wurde durch eine Rebellion aus seiner Hauptstadt vertrieben, ehe er das Bittgesuch erhören konnte. Tu-fu, ebenfalls flüchtig, fiel in die Hände der Rebellen, die ihn aber bald entschlüpfen ließen. Von Fong-thsian aus wandte er sich an den neuen Kaiser Su-tsong (757), der ihn freundlich aufnahm, aber ebenso rasch und ungnädig vom Hofe entließ, als er mit Rücksicht auf seinen frühern Titel sich für einen mißliebig gewordenen Beamten zu verwenden wagte. Er floh nun nach Sse-tschuen und irrte hier hilflos und mittellos von Dorf zu Dorf umher, bis ein Militärmandarin sich seiner erbarmte und ihm vom Kaiser eine Pension erwirkte. Als dieser Mann jedoch starb, gerieth er abermals ins Elend und wanderte unstät in mehreren Provinzen herum. Als er einmal im Jahre 768 auf einem Boote die Trümmer eines alten Bauwerkes besuchte, das auf einer Insel in einem Flusse lag, wurde er durch eine plötzliche Ueberschwemmung von der Rückkehr abgeschnitten und mußte zehn Tage ohne Nahrung auf der öden Insel bleiben. Als man ihm endlich Hilfe brachte, aß und trank er zu viel und starb an einer Unverdaulichkeit. Seine vorzugsweise beschreibenden, lyrisch-didaktischen Gedichte gelangten nach seinem Tode zu großem Ruf. Sie blieben bis in die Gegenwart eine Lieblingslectüre bei hoch und niedrig; Verse daraus finden sich als Inschriften auf Gebäuden, Fächern und Nippsachen [1].

Nur wenig später, unter Kaiser Hiuen-tsong, lebte sein bedeutendster Rivale Li-thai-pe, der im neunten Grade von dem berühmten Kaiser Wu-ti (aus dem Geschlechte der Liang) abstammte. Nach glänzenden Studien erwarb er sich die Gunst eines der höchsten Hofbeamten und des Kaisers selbst. Das ceremoniöse Hofleben sagte jedoch dem anakreontischen Poeten nicht zu. Trinken und Dichten war ihm eins und alles, und so durchwanderte er als fahrender Sänger das ganze Reich, von einem Ende zum andern. Nach einer chinesischen Novelle, welche sein Leben poetisch ausschmückte, wurde er

Chine (Paris 1837) p. 316. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 469—471. — *Emile Montégut*, La poésie d'une vieille civilisation (nach dem Werk von Hervey Saint-Denys) in Revue des Deux Mondes XLIV (1863), 414—445. — *C. de Harlez*, La Poésie Chinoise (L'Université Catholique XI (1892), 392—418.

[1] *A. Rémusat*, Nouveaux Mélanges Asiatiques II, 174—177.

vom Kaiser nicht nur mit glänzenden Geschenken, sondern auch mit einem goldenen Täfelchen versehen, in welches der Kaiser ihm einen Freibrief gekritzt hatte, sich in allen Wirtshäusern des ganzen „himmlischen" Reiches auf Staatskosten bewirten zu lassen. Die Geschichtschreiber melden, er sei völlig dem Trunk verfallen, deshalb verbannt worden und erst als völlig verlotterte Ruine in die Heimat zurückgekehrt, um daselbst zu sterben. Die erwähnte Novelle dagegen läßt ihn zum Schluß auf dem Flusse Tsai-schi fahren. Da ertönen plötzlich wunderbare Harmonien. Die Wellen des Flusses erheben sich in seltsamen Wirbeln. Delphine hüpfen aus denselben empor und schwingen ihre Flossen. Zwei jugendliche Genien erscheinen mit Bannern und laden den Dichter ein, ihnen in die himmlische Region zu folgen. Die Bootsleute sinken vor Schrecken ohnmächtig zusammen. Wie sie wieder zu sich kommen, sehen sie den Dichter auf dem Rücken eines der Delphine zum Himmel emporschweben, unter den süßen Klängen einer wunderbaren Musik [1].

Die Poesien dieses chinesischen Orpheus erheben sich indes nicht über das gemüthliche Naturgefühl und die leichtere Lyrik des Schi-king. Von den dreißig Büchern, die er hinterlassen, enthalten nur dreiundzwanzig Lieder und Gedichte, die übrigen sieben Prosa.

Die nun immer zahlreicher werdenden Sammlungen einzelner Dichter stellen nicht „poetische Werke", sondern „vermischte Schriften" vor, in welchen die Poesie meist eine nur untergeordnete Stelle einnimmt. So enthalten z. B. jene des Sse-ma-kuang, eines Staatsmannes und Geschichtschreibers während der Sung-Dynastie, unter achtzig Büchern fünfzehn Bücher Gedichte. Von den 115 Büchern, die Sou-tang-po (im 11. Jahrhundert) hinterließ und die in sieben kleinere Sammlungen getheilt sind, besteht nur eine aus Gedichten.

Von den fünfzig Büchern des Lu Yiu (im 12. Jahrhundert) enthalten zwei officielle Berichte, zwei Instructionen an Unterbeamte, eins Denkschriften an den Kaiser, sieben öffentliche Anzeigen, eins Briefe, zwei Vorreden, eins Inschriften, fünf Urkunden, zehn vermischte Documente, neun Grabschriften, Elegien und Nachrichten über Pagoden, zwei Documente über Opferdienst und Morgenandachten, sechs Berichte über eine Reise in Sse-tschuen, die übrigen Musikstücke.

Im Jahre 1348 zog sich Heu-yiu-schin aus Ho-nan vom Staatsdienste zurück, kaufte sich ein Grundstück, legte darin einen prächtigen Weiher an und besang diesen Weiher dann von 1350—1356 täglich im Kreise von Freunden. Aus diesen Gedichten traf er später eine Auswahl von zweihundertundneunzehn Liedern und sechsundsechzig Balladen.

[1] *Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 470. 471.

Ihren Höhepunkt erreichte diese Massenproduction unter den ersten Mandschu-Kaisern, als sich diese selbst bemüßigt fühlten, ihre „Vermischten Schriften" herauszugeben. Die „Literarischen Unterhaltungen und Productionen" des Kaisers Khang-hi umfassen 176 Bücher, die in vier Theile gereiht sind. Der dritte wurde von einem seiner literarischen Kanzler redigirt, der vierte erst nach seinem Tode herausgegeben. Seine Gedichte „Yu-tsche-schi-tse", in 28 Bücher geordnet, wurden von einem der ersten Gelehrten seines Hofes revidirt und zum Drucke befördert. Auch sein Nachfolger Yung-tsching (1723—1735) ließ ungefähr alles drucken, was er an Reden, Vorreden, Nachreden, Documenten, Berichten, Aufsätzen und Notizen je zu Papier gebracht, im ganzen zwanzig Bücher Prosa und zehn Bücher Gedichte in dreizehn verschiedenen Stilarten. Der nächste Kaiser, Kien-long, übertraf ihn noch an Fruchtbarkeit. Schon als Kronprinz lieferte er vierzehn Bücher, als Kaiser eine Sammlung von dreißig und eine zweite von vierundvierzig Büchern; seine vier Gedichtsammlungen aber („Yu-tsche-schi") erreichte die ungeheure Zahl von 33950 metrischen Compositionen, die selbst den guten Hans Sachs in den Schatten stellt [1].

Naturgemäß blieben die Sammlungen einzelner Autoren an Umfang noch hinter den Anthologien zurück, welche der chinesische Sammelfleiß vom 6. Jahrhundert an in immer wachsendem Umfang aus verschiedenen Verfassern nach allen nur erdenklichen Kategorien zusammenstellte. Das „Thang-yin-thung-tsien", eine derartige Sammlung aus der Zeit der Thang, schwoll zu 1027 Büchern in zehn Abtheilungen an, so daß nur eine derselben 1685 gedruckt werden konnte. Aus einer spätern Bearbeitung derselben, an der 2200 Schriftsteller mitwirkten, erwuchs das „Yu-ting-tsiuen-thang-schi", das in 900 Büchern 48900 Stücke zählt. Es beginnt mit den poetischen Ergüssen der Prinzen und Prinzessinnen des kaiserlichen Hauses; dann folgen die Leistungen des officiellen musikalischen Departements, darauf berühmte Dichtungen einzelner Verfasser, endlich auch Werke von Buddhisten, Taoisten und Fremden, alles chronologisch geordnet.

Aus diesen Riesen-Anthologien wurden dann kleinere für den allgemeinen Gebrauch verzapft.

Obwohl die Sinologen aus diesen Oceanen von Versen noch sehr wenige Proben zugänglich gemacht haben, geht aus ihren Bemerkungen doch so viel hervor, daß die Poesie seit dem Zeitalter des Tu-fu und Li-thai-pe, ja eigentlich schon seit jenem des Schi-king fast keine Fortschritte gemacht hat. Es wurden keine andern Arten der Dichtung gepflegt, und innerhalb der einförmigen Lyrik und Didaktik zeigte sich immer dieselbe Lust an realistischer Naturbeschreibung, ohne Neigung und Kraft zu eigentlicher Fiction, phantasie-

[1] *Wylie*, Notice p. 189 ff.

voller Gestaltung und leidenschaftlicher Bewegung. Diese Poesie gleicht in hohem Grade den Producten der chinesischen Kleinkunst, die aus Elfenbein und Perlmutter Tempel, Häuschen, Felsen, Brücken, ganze Parke mit ängstlicher Naturtreue nachgeahmt, aber alles so klein, abgezirkelt und zopfig wie ein Puppenkasten, dem der stilisirte kaiserliche Drache mehr das Patent des Komischen als des Phantastischen verleiht.

Um uns indes in Beurtheilung der chinesischen Literatur keiner Irrung auszusetzen, möge hier das Urtheil eines Mannes folgen, der sich in China selbst durch ein mehr als dreißigjähriges Studium in Geist, Sprache und Literatur der Chinesen hineingelebt hat. Mit Rücksicht auf den chinesischen Stil und dessen Leistungsfähigkeit stellt P. Prémare die Haupterscheinungen der chinesischen Literatur kurz in folgendem Abriß zusammen [1]:

„1. Zuerst kommt der alte Stil: ‚Ku-wen‘, der alle übrigen an Großartigkeit und majestätischer Würde weit übertrifft, in wenig Worten eine wunderbare Fülle umfaßt. Die Worte könnten nicht kürzer und gedrängter sein, der Sinn nicht beredter und reicher. Dieser Höhe des erhabenen Stiles nähern sich viele gedrungene, inhaltreiche Sentenzen, welche sich noch in verschiedenen alten Büchern zerstreut finden und die deshalb als wahre Edelsteine emsig und eifrig gesammelt zu werden verdienen.

2. Nach den wahren ‚King‘, deren ich nur drei anerkenne: Y-, Schi- und Schu-, kommen: 1) Das Buch Tschung-yung, wenn dasselbe auch bisweilen in die Breite geht; 2) das Buch Ta-hio, nach dem Text, welchen Tseng-tse in seinen Commentaren erklärt hat; 3) das Buch Lün-yü, das aus zerstreuten Sentenzen besteht und reicher als irgend ein anderes an Partikeln ist; 4) das Buch Li-ki, doch nicht das ganze, sondern nur ausgewählte Kapitel und Stellen, welche die Färbung des besten Stiles tragen; 5) das Buch Tao-te-king, dessen Stil so alterthümlich ist, daß Se-ma-kuang es wegen der Kürze des Stiles sogar den King vorzuziehen nicht Anstand nahm, ein Lob, das indes zu weit geht und unrichtig ist. Um nämlich von Schi-king und Schu-king zu schweigen, was sagt diese Schrift denn, was das Y-ling mit seinen kurzen Symbolen nicht lange zuvor, kürzer, kräftiger und besser gesagt hätte? 6) Die Gedichte Tsu-tse, in welchen man den süßen Duft der ersten Frühlingsblüthen und alle Reize zarterer Poesie genießen kann; 7) das Buch Schan-hai-king (‚das Buch von den Bergen und Meeren‘), aus dem die chinesischen Dichter alles schöpfen, was einen Hauch poetischer Fiction hat, so daß ohne das Schan-hai-king die Poesie bei den Chinesen bald zu Grunde gehen würde.

3. An dritte Stelle sind die folgenden Schriftsteller zu setzen: 1) Tschuang-tse, 2) Lie-tse, 3) Kuan-yün-tse, 4) Sün-tse, 5) Meng-tse, 6) Yang-tse,

[1] Notitia linguae Sinicae p. 188.

7) Hoei-nan-tse, 8) Liu-tse, die jeder haben und studiren muß, der im Chinesischen einige Eleganz erwerben will. Meng-tse führe ich unter denselben auf, weil ich hier bloß die äußere Form berücksichtige und ganz davon absehe, daß Meng-tse von den neuern Chinesen so hoch gehalten wird, daß sie ihn mit Confucius und mit dem Enkel des Confucius, welchem das Buch Tschung-yung zugeschrieben wird, fast auf dieselbe Stufe stellen. Wenn auch von Natur etwas zu geschwätzig, schreibt Meng-tse zwar ziemlich gut; doch Sun-tse und Yang-tse stehen ihm nicht nach und Tschwang-tse und Lie-tse übertreffen ihn nach meiner Ansicht. Diesen sind noch hinzuzufügen: 9) Tso-schi, dessen zwei Werke Tso-tschuen und Kue-yü wegen ihres alterthümelnden Geschmackes so sehr gelobt werden; 10) Sse-ma-thsien, der mit Tschwang-tse und Tso-schi zu den fünf genialen und eleganten Schriftstellern zählt, die man ‚Tsai-tse‘ nennt. Er ist sehr karg im Gebrauche der Partikeln, weil die Würde der Geschichte es erheischt, das überflüssige Rankenwerk der Rede zu beschneiden.

4. An vierter Stelle kommen endlich noch viele Schriftsteller, welche zwar unter den letzten Dynastien blühten, aber durch Eleganz der Rede die nach ihnen folgenden entschieden übertreffen. Dahin gehören: 1) Han-yü, der unter der Dynastie Thang lebte; 2) Ngheu-yang-sieu, bei dem es schwer zu sagen ist, ob seine gesunde Kritik oder seine feine Sprache mehr Lob verdient; 3) Su-tong-po; 4) Tschu-hi, der, wenn er will, in überaus reinem und zierlichem Stil schreibt. Ich könnte viele andere hinzufügen, deren Schriften auf Befehl des Kaisers Kang-hi in dem Sammelwerk ‚Ku-wen-yuen-kien‘ vereinigt wurden. 5) Unter den Commentatoren selbst finden sich mehrere, welche trefflich und zierlich schreiben. 6) Unter den Dichtern werden am meisten Tu-kung-pu (Tu-fu) und Li-thai-pe gelobt.

Ich spreche nicht von den ‚Schi-wen‘. So nennt man jene rhetorischen Compositionen, an welchen die chinesischen Literaten ihr Leben elendiglich verschwenden, seit Wand-ngan-sche, königlicher Minister unter der Dynastie Sung, jene Amplificationen für die Prüfungen der Schüler einführte. Man kann sich nichts Schöneres und Leereres denken. Es ist ein bloßes Wortgeklingel, das die Ohren angenehm, aber ohne jeden Nutzen berührt; es sind Floskeln, welche die Augen weiden, während der Geist darbt. Die Rede ist verschnörkelt und dicht geschminkt, aber des Sinnes bar. Würde die zierlichen Glieder etwas Lebenssaft durchrieseln, die Chinesen würden, geistreich wie sie sind, bald daran Geschmack bekommen. Aber sie sind in der wahren Philosophie und in tieferem Wissen nicht unterrichtet genug, um ihren todten Blumen Geist und Leben einzuhauchen."

Viertes Kapitel.

Der chinesische Roman.

Trotz der prosaischen, greisenhaften Nüchternheit, welche im Charakter der Chinesen wurzelte und in der Tugendlehre des Confucius wie in den altererbten Reichsinstitutionen einen so mächtigen Rückhalt fand, vermochte auch dieses übervernünftige, nach der materiellen Seite hin übercivilisirte Volk sich nicht der Lust am Fabuliren zu entziehen, die mehr oder weniger allen Menschenkindern gemeinsam ist. Es fand an den trockenen Annalen seiner Reichsgeschichte keine volle Befriedigung, und da die Ungunst der Schrift, der Mangel an jugendfrischem, poetischem Sinn, die Philisterhaftigkeit der Volkssitte ein eigentliches Epos nicht aufkommen ließ, so suchte und fand es einigen Ersatz an dem Roman, dem Epos im Prosa, der bei allen Culturvölkern das eigentliche Epos abzulösen pflegt, wenn sie ihre Sturm- und Drangperiode überwunden haben, in fester, abgemessener Staatsorganisation, bei hochentwickelter materieller Cultur und vorwiegender Lust an ausgedehntem Realwissen, die Poesie, ohne ideale Begeisterung, nur noch als gelegentlichen Zeitvertreib und Unterhaltungsmittel betreiben [1].

Da aber die steife akademische Schulgelehrsamkeit sich weigerte, diese Art Literatur als gleichwerthig mit ihren pedantischen Leistungen anzuerkennen und die steife klassische Schriftsprache für den Roman auch an sich nichts weniger als günstig war, flüchtete sich der Roman in die gewöhnliche Umgangssprache (Kuan hoa), welche sich nicht an die abgezirkelten Feinheiten der kaiserlichen Collegien band, sondern aus dem Volksleben heraus stets neue Schößlinge von Worten, Wendungen, Eigenheiten, Formen, Sprüchen und Sprichwörtern trieb.

[1] „Ingeniosos eruditos, *Thsaï-Tseu*, eos vocant Sinae literatos, in quibus certae splendent ingenii dotes, quao in aliis uon reperiuntur. At nunc apud bibliopolas ea laude passim insigniuntur decem opuscula, quorum octo fabulis nostris romanensibus accedero videntur, duo vero inter dramata debent annumerari. Ex his primum, quintum et sextum, quae famosus Chen-tan snis illustravit notis, diversis quippe sub respectibus, pluris aestimantur, quibus et septimum, snos praesertim ob cantilenas, addi potest; inferioris notae sunt cetera, nec eo, quo celebrantur, nomiue digna. At cum hic humiliori stylo demus operam, eique non parum huiusmodi opuscula subserviant, opportunum visum est ex singulis aliqnod excerpero specimen, et licet stylus admodnm discrepet, ordinem tamen, quo recensentur, sequar. Sic his etiam, qnae tantopere nonnulli crepant, asporsus noster liber in missionariorum commodum prodibit, cum missionarius tam impuros fontes volutare ipse non solcat, qui a cordatis indigenis sugillantur, atque adeo a guberuio nonnulli uti prohibiti habentur, et propterea tam mendosis editionibus clanculum excuduntur, ut stomachum moveant, oculosque perstringant legentium“ (*Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557).

Auch hier schoß wieder alles ins Kraut, sowohl was die Menge, als was den Umfang der Productionen betrifft. Es ist aber nicht die phantastische Maßlosigkeit der Inder, die dieser riesigen Fruchtbarkeit zu Grunde liegt, sondern nur die unermüdliche Regsamkeit, Lebendigkeit und Thätigkeit eines Volkes, zahllos wie der Sand am Meere, und stets geschäftig, alles, was ihm in die Hand kam, zu sammeln, aneinander zu reihen und massenhaft aufzustapeln[1].

Soweit bis jetzt ersichtlich, hat sich der chinesische Roman nicht aus Balladen oder sonstigen Ansätzen epischer Poesie heraus entwickelt, sondern im Anschluß an die Geschichte, die man mehr aufzuputzen und kurzweiliger zu machen suchte.

Der berühmteste alte Roman „San-kwo-tschi" führt geradezu den Titel „Geschichte der drei Reiche" und ist nicht bloß ein historischer Roman, sondern auch in der äußern Form annalistisch gehalten und aus geschichtlichen Vorlagen geschöpft, und zwar theilweise aus einem Geschichtswerk, das denselben Namen führt. Es behandelt den Bürgerkrieg, der nahezu ein Jahrhundert (von 168—265) China zerfleischte und das Reich zeitweilig in drei Reiche, Wu, Wei und Han, auflöste. Tschin-Scheu bearbeitete diese Periode im 4. Jahrhundert rein geschichtlich; Pei-song versah dieses Werk im 8. Jahrhundert mit einem umfangreichen Commentar, der eine Menge Wundergeschichten und Abenteuer enthielt; ein Anonymus zerpflückte diesen Commentar im 13. oder 14. Jahrhundert (unter der Herrschaft der Mongolen) in einem kritischen Werke. Nur etwas später benutzte ein vierter Schriftsteller, Lo-kwan-tschong, die vorausgegangenen Werke, um darauf seinen umfangreichen Roman zu bauen, indem er die romantischen Fabeleien des Pei-song mit den geschichtlichen Daten seines Vorgängers und seines Kritikers in eine einheitliche Darstellung verwob[2].

„Es ist eine lange Chronik, romantisch in der Form, geschichtlich in ihrem Kern: sie enthält die Thatsachen, die Wirklichkeit einer ganzen Epoche und dazu Scenen und Episoden, die sich dem Drama und dem Epos nähern. Fast die ganze Geschichte Chinas ist in Romanform bearbeitet worden; aber von diesen oft fabelhaften, geschmacklos aneinander gereihten Sagen ist ein weiter Schritt zu dem Werke, das uns beschäftigt. Dennoch ist die Vorliebe der Gelehrten und des Volkes für die Geschichte, selbst in ihrer entarteten

[1] *Wylie*, Notice p. 161. 162. 206. XXII ff. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Arts, Litérature et Moeurs) p. 466—554. — Treffende Parallele zwischen dem europäischen und chinesischen Roman von *Abel Rémusat*, You-kiao-li ou les deux Cousines. Paris 1826. Préface. — Général *Tscheng-Ki-Tong*. Les plaisirs en Chine (2 éd. 1890) p. 287—292. — Auszüge, namentlich Stilproben, bei *Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557—737.

[2] *Wylie* l. c. p. 161. 162. — *Bazin* l. c. p. 476. — *Zottoli* l. c. I, 557 sqq.

Gestalt, ein charakteristischer Zug der Chinesen. In diesem ungeheuern Reiche, das sich für den Mittelpunkt, den Lichtpunkt der Erde hält, verweilt die um das Los fremder Königreiche sehr gleichgiltige Nation mit Liebe bei den Hauptphasen seiner eigenen Existenz. Das Volk liebt es, seine Genealogie zu studiren, sich schon in der Vergangenheit leben zu sehen, den Staub abzuwischen, der sich etwa auf den Tafeln seiner Ahnen anhäufen möchte; darum umfängt es begierig und hört ehrerbietig die Bruchstücke seiner Annalen, in welchen die Sage von der Ueberlieferung umrahmt wird, die pomphaften Reden, in welchen die Namen seiner alten Kaiser zum Schutze irgend eines Grundsatzes angerufen werden. In diesem Lande ruht alles auf der Ueberlieferung: Politik, Moral, Künste, Wissenschaften bestehen kraft der ursprünglichen Satzungen." [1]

Die Kriegsgeschichte nimmt in diesem Roman einen viel zu breiten Raum ein, um künstlerisch zu wirken; als Bestandtheil des gesamten Culturbildes ist sie jedoch von nicht geringem Interesse. Eine hervorragende Rolle spielen auch die Tao-sse, nicht nur als Führer des bürgerlichen Umsturzes, sondern auch als Vertreter der abergläubischen Magie, welche die seltsamsten Ereignisse und Abenteuer mit den geschichtlichen Elementen des Romans verbindet. Für eine eingehende Culturgeschichte Chinas liegen hier, wie auch in andern Romanen, die werthvollsten Angaben und Andeutungen vor.

Der Stil ist ernst, getragen, gedrängt, in Ton und Haltung eines ernsten Geschichtswerkes. Der Roman ist in China deshalb mehr bei ältern Leuten beliebt. Der Liebling des jüngern und leichtern Publikums dagegen ist ein anderer noch umfangreicherer Roman in siebzig Büchern, in welchem über hundert Hauptcharaktere figuriren, etwa hundertundvierzig verschiedene Verwicklungen durcheinander spielen. Der Titel lautet „Schui-hu-tschuen", „Geschichte der Flußufer" [2]. Es ist der erste komische Roman der Chinesen. Inwieweit er auf freier Fiction beruht, ist schwer zu entscheiden; jedenfalls gibt er ein überaus treues Culturgemälde aus dem 12. Jahrhundert, als das Herrscherhaus der Sung seinem Sturz sich nahte, Pest und Hungersnoth, Räubereien und Anarchie das Reich verheerten und den siegreichen Eroberungen der Mongolen die Wege bahnten. Die Mannigfaltigkeit der Episoden, der Charaktere und Sittenbilder, die bunte Menge der wunderlichsten Abenteuer, ein lebendiger Dialog, frische Darstellung und Sprache

[1] *M. Th. Pavie*, Le San-koue-tchy. Histoire des trois royaumes. Roman historique. Traduit sur les textes chinois et mandchou de la bibliothèque royale I (Paris 1845—1851), p. XL ss.

[2] Fourmont hielt das Werk für eine wirkliche Geschichte Chinas im 3. Jahrhundert, Klaproth für einen historischen Roman, Abel Rémusat für einen halbhistorischen Roman.

machen diesen Roman zu einem der fesselndsten Producte der chinesischen Literatur [1].

Er fängt mit der Schilderung einer furchtbaren Pest an. Kaiser und Gouverneure treffen gesundheitspolizeiliche Maßregeln. Es wird eine Wallfahrt zum Berge der Drachen und Tiger angeordnet. Der Gouverneur aber, ein ungläubiger Rationalist, läßt die schlimmsten Teufel und bösen Geister, welche die Pest verursacht, entschlüpfen. Erst dem Großmeister der Tao-sse, einem erprobten Magier, gelingt es, dieselben zu beschwören. Es folgt dann eine meisterliche Zeichnung des Kaiserhofes der Sung, wo Kao-khieu, ein Bummler, der nichts gelernt als Ballspielen, durch diese Kunst zum Vertrauten des Kaisers Hoei-tsong, zum Oberfeldherrn der Reichsarmee und zum Gouverneur der Hauptstadt wird.

Von unvergleichlicher Komik sind die Abenteuer des Cavallerieoffiziers Lu-ta, eines leichtsinnigen Trunkenbolds von Falstaffs Art, der, in höchster Noth, um den Händen der Polizei zu entgehen, sich in einer buddhistischen Lamaserei als Bonze kahl scheren und einkleiden läßt. Der Vorschlag geht von einem ihm befreundeten Beamten aus, dem Yuen-wai Tschao, der ihn bis dahin auf einem abgelegenen Pachtgut verborgen hielt. Wie sich nun aber in der Nähe Polizisten zeigen, wird guter Rath theuer.

„Ich weiß ein Haus," sagte der Yuen-wai, „wo du eine sichere Zufluchtsstätte gegen die Nachforschungen der Polizei fändest; aber vielleicht wäre dir dieses Haus nicht angenehm?"

„Wie?" erwiderte Lu-ta lebhaft. „Alles ist mir angenehm. Denk doch, es gilt meinen Kopf!"

„Sehr gut, sehr gut!" fuhr der Yuen-wai fort, „da bist du trefflich gestimmt. Nun höre mich an. Dreißig Meilen von hier ist ein Berg, der heißt ‚Wu-tai-schan' oder ‚der Berg der fünf Thürme'. Auf diesem Berge ist das Kloster Manjuçri, ursprünglich nur ein kleines Tempelchen, dem Bodhisattva Manjuçri geweiht, das aber jetzt ungefähr 700 Bonzen von der Religion des Buddha beherbergt. Der Vorsteher des Klosters heißt mit seinem geistlichen Namen ‚Erhabene Weisheit'. In diesem Hause, das meine Vorfahren immer mit frommen Schenkungen unterstützt haben, gelte ich selbst als Wohlthäter und als ein Mann, der eifrig nach Thaten der Barmherzigkeit verlangt. Noch vor kurzem habe ich dem Vorsteher versprochen, dem Kloster einen Neophyten zuzuführen, der sich dort aufnehmen lassen sollte; ich habe sogar einen Erlaubnißschein auf beblümtem Papier gekauft, den ich dir zeigen kann; aber die Berufe sind selten, man trifft sie nicht immer. Major! es hängt nun von dir ab, ob ich mein Gelübde erfüllen kann. Laß sehen! Sage offen, hättest du Neigung zum religiösen Leben? Oder fühlst du etwa Widerstreben gegen die Ceremonie des Kahlscherens?"

Wenn ich jetzt auch fort wollte, dachte Lu-ta bei sich selbst, wo fände ich Zuflucht? Es ist besser, den Vorschlag anzunehmen. „Gut," erwiderte er; „da der

[1] Analyse und Proben bei *Bazin* l. c. p. 500—519. — *Zottoli* l. c. I, 629—653.

Yuen-wai mich unter seinen Schutz nehmen will, so gelobe ich, obwohl sonst nur ein Trunkenbold, Bonze zu werden."

So beriethen sie denn weiter über den Plan. In der folgenden Nacht machten sie ihr Gepäck zurecht und beim Morgengrauen brachen sie auf.

Die zwei Freunde schlugen den Weg zu dem Kloster ein; ein Pächter, der ihnen folgte, trug das Gepäck. Es war etwa 7 Uhr morgens, als sie am Kloster anlangten. Mehrere Bonzen, von jenen, die man Tu-se und Kien-se nennt, kamen ihnen entgegen. Der Yuen-wai Tschao und der Major ruhten einige Zeit unter der äußern Vorhalle aus; dann erschien der Vorsteher des Klosters, „Erhabene Weisheit", gefolgt von einigen Tempeldienern, um sie zu empfangen.

„Ah! Ah! Das ist ja einer unserer Wohlthäter!" rief „Erhabene Weisheit", als er den Yuen-wai erblickte. „Die Mühe des Weges. . . ."

„Reden wir davon nicht," erwiderte dieser; „ich bitte um einen Augenblick Gehör; denn ich habe dir einige Angelegenheiten zu empfehlen. . . ."

„So komm in die große Pagode," sagte der Vorsteher, „und nimm eine Tasse Thee."

Die zwei Freunde folgten dem Vorsteher. Im Kloster angekommen, bot „Erhabene Weisheit" dem Yuen-wai die Matte der Gäste an; Lu-ta seinerseits aber ging gesenkten Hauptes zu dem Stuhle der Beschauung und setzte sich darauf. Der Yuen-wai empfahl dem Major, auf ihn zu hören und nur leise zu sprechen. „Du kommst hierher," sagte er, „um dich dem religiösen Leben zu widmen; wie wagst du, dich vor dem Obern zu setzen?"

„Aus Mangel an Achtsamkeit!" antwortete Lu-ta, erhob sich alsbald und stellte sich hinter den Yuen-wai. Alle Bonzen, von den Tempeldienern bis zu den Bücherbewahrern, kamen und stellten sich in zwei Reihen, die eine gen Osten, die andere gen Westen. Einen Augenblick danach trat der Pächter in den Saal und brachte eine Schachtel.

„Noch mehr Geschenke!" rief der Vorsteher, „und warum? Man hat dich doch schon so oft belästigt."

„Das sind nur Kleinigkeiten ohne Werth," erwiderte der Yuen-wai; „es ist kein Grund, zu danken." Ein Novize trug die Geschenke fort.

Darauf erhob sich Tschao, der Yuen-wai, und ergriff das Wort.

„Hochwürdiger!" sprach er zu dem Vorsteher, „der Mann, den ich dir hier zur Erfüllung meines Gelübdes vorführe, ist mein Bruder durch Adoption; sein Familienname ist Lu. Nachdem er dem Heere angehört, die Welt und das Unglück kennen gelernt, ruft ihn eine innere Stimme zum Klosterleben. Ich bitte darum Deine Hochwürden, meinen Bruder in deine Gemeinschaft aufzunehmen. Deine Milde ist unvergleichlich; aus Rücksicht auf mich nimm ihn darum auf. Ich bringe einen Erlaubnißschein und einen Auszug aus dem Steuerregister. Was die Ceremonien des Kahlscherens und der Einkleidung trifft, werde ich alle Kosten tragen, Hochwürdiger. Mache mein Glück voll."

„Die Aufnahme eines solchen Mannes", erwiderte „Erhabene Weisheit", „wird unserem Hause großen Glanz erwerben. Ich werde ihn aufnehmen. Nichts leichter. Nichts leichter."

Nachdem ein Neophyte die Platte weggetragen, auf welcher der Thee servirt worden, befahl „Erhabene Weisheit" den Tempeldienern, alle Bonzen des Klosters zu versammeln und mit ihnen über die Aufnahme des Candidaten zu berathen. Zugleich befahl er den Bonzen, die für den Haushalt sorgten, eine magere Mahlzeit zu bereiten.

Die Tempeldiener und die versammelten Bonzen hielten Rath. „Der Mensch hat keinen Beruf," schrien fast alle zusammen; „sein Blick ist roh und bedrohlich; nichts an ihm athmet Frömmigkeit." „Geht," sagten sie zu denen, die der Gäste wahrzunehmen hatten, „ladet die zwei Reisenden ein, sich im großen Fremdensaale auszuruhen; wir wollen unterdessen dem Vorsteher unsere Ansicht mittheilen."

Einen Augenblick darauf begaben sich die höhern Bonzen mit einem Theil der Genossenschaft zur „Erhabenen Weisheit".

„Dieser Mann," sagte der erste der Oberbonzen, „der sich zum religiösen Leben berufen glaubt, sieht wie ein Dummkopf aus. Beim Anblick seines Gesichtes möchte man ihn eher für einen Verbrecher aus den niedrigsten Ständen halten. Man muß ihn nicht aufnehmen; denn eines Tages könnte er unser Haus compromittiren."

„Bedenkt doch," erwiderte der Vorsteher, „es ist der Bruder Tschaos, des Yuen-wai. Wie könnt ihr ohne Rücksicht auf unsern Wahlthäter eine Aufnahme weigern, die er vorschlägt? Mißtrauen schadet oft; hütet euch, ihm nachzugeben. Uebrigens will ich selbst über den Charakter dieses Mannes betrachten."

Nachdem er ein geweihtes Räucherkerzchen angezündet, setzte sich „Erhabene Weisheit" mit gekreuzten Beinen auf den Stuhl der Beschauung und sagte mit leiser Stimme einige Gebete her. Als das Räucherkerzchen erloschen war, kehrte er wieder in die Mitte der Bonzen zurück.

„Oh!" rief er, „ihr könnt ihm die Haare scheren. Wißt ihr, daß dieser Mann unter der Constellation des Himmels geboren ist? Es ist ein fester und gerader Charakter. Ich gestehe, er ist ein wenig rah und ziemlich dumm, und es findet sich in seinem Leben eine sanderbare Mischung van gut und böse; aber in der Folgezeit wird er eine musterhafte Frömmigkeit an den Tag legen, die ihr andern nie erreichen werdet. Denkt an meine Worte und bereitet der Ausführung meines Willens kein Hinderniß."

„Erhabener Vorsteher!" antworteten die Tempeldiener, „das nennt man eine weise Herablassung. Uebrigens, was immer begegnen mag, wir sind für die Fehler anderer nicht verantwortlich."

Nach einer magern Mahlzeit, an welcher Tschao, der Yuen-wai, theilnahm, setzte einer der Verwaltungsbonzen den Kostenansatz auf. Der Yuen-wai gab diesem Bonzen einige Silber-Taels für das Festkleid, den Mantel, die Mütze, den Habit, die Sandalen und die Tempelgeräthe, welche die Banzen brauchen.

Als die Varbereitungen getroffen waren, wählte der Vorsteher einen glücklichen Tag; er befahl den Neaphyten, die Glacken zu läuten und die Trommel zu schlagen. Dann begaben sich die Banzen, etwa 600 an der Zahl, in Procession in den Betsaal. Am Fuße des Altares des Gesetzes angekommen, falteten sie die Hände, machten eine tiefe Verbeugung und stellten sich in zwei Reihen. Darauf legte der Yuen-wai, um die üblichen Ceremonien zu erfüllen, Weihrauch in ein Silbergefäß, warf sich vor dem Altare nieder und betete den Gatt Fuh (Buddha) an. Dann kam Lu-ta, dem die Neophyten des Klasters voranschritten. Als er am Fuße des Altars angekammen, befahl ihm ein Banze von denjenigen, die für den Haushalt sargten, seine Mütze abzunehmen; dann theilte er die Haare des Majors in neun gleiche Büschel, die er mit Seidenschnüren zusammenband. Daun faßte der Läuterungs-Bonze einen Büschel um den andern mit der Hand und schnitt ihn ab. Er wollte nun auch den Schnurrbart schneiden; aber der Majar schrie alsbald: „Wenn du mir etwas davon ließest, wäre ich dir sehr dankbar." Da konnten sich die Bonzen nicht enthalten zu lachen.

„Priester Buddhas!" sagte der Varsteher „Erhabene Weisheit", vom Attar herab, wa er stand, „Schweigen und Ehrfurcht! Laßt uns beten!"

„Es ist nicht gut," fuhr er dann fort, nachdem er sein Gebet beendigt hatte, „daß dieser Mann seine kriegerischen Neigungen bewahrt. Schneidet alles! Lasset kein Haar stehen!"

Dieser Befehl, vom höchsten Haupte des Klosters ergangen, wurde aufs genaueste ausgeführt. Der Läuterungs-Bonze nahm ein Rasirmesser und führte seine Aufgabe meisterhaft aus. Darauf reichte einer der Tempeldiener dem Vorsteher den Erlaubnißschein und bat ihn, Lu-ta einen buddhistischen Namen zu verleihen. Der Vorsteher zögerte nicht, entblößte sein Haupt, hielt den Erlaubnißschein in seiner Hand und sprach die feierlichen Worte: „Ein Strahl des erhabenen Lichtes ist kostbarer als ein Haufen Gold. Der Glaube des Fuh umfaßt alle Wesen." Dann fügte er bei: „Ich gebe dir den Namen Tschi-schin (‚Tiefes Wissen')." Der Bonze, der dem Archive vorstand, füllte jetzt auf dem Erlaubnißschein den leeren Platz aus, der für den Namen gelassen war, und der Vorsteher überreicht Lu-ta, dem „Tiefen Wissen", den Habit und den Mantel und befahl ihm, beides anzuziehen. Als dieser nun zum erstenmal die Tracht der Bonzen trug, wurde er von einem der Verwaltungsbonzen an den Altar geführt. Dann begann die Ceremonie der Handauflegung und des feierlichen Unterrichts, genannt Scheu-ki.

„Das sind die drei großen Vorschriften, denen du gehorchen mußt," sagte der Vorsteher „Erhabene Weisheit" zu dem „Tiefen Wissen", indem er seine Hand auf das Haupt des Neophyten legte:

1. Du sollst Buddha nachahmen.
2. Du sollst den rechten Glauben bekennen.
3. Du sollst deine Lehrer und Mitschüler ehren.

Und das sind die fünf Verbote:

1. Du sollst kein Lebewesen tödten.
2. Du sollst nicht stehlen.
3. Du sollst keine Unzucht treiben.
4. Du sollst keinen Wein trinken.
5. Du sollst nicht lügen.

„Tiefes Wissen" begriff nichts von diesen Gelübden der Neophyten, und als der Vorsteher ihn fragte, ob er die fünf Gebote halten könne: Ja oder nein, sagte „Tiefes Wissen": „Ich bin nur ein Trunkenbold, aber ich will daran denken."

Bei diesen Worten brachen alle in Lachen aus.

Als die Unterweisung des Neophyten beendigt war, verabschiedete sich Tschao, der Yuen-wai, von dem Vorsteher und empfahl ihm „Tiefes Wissen": „Er ist ein Mann von sehr mittelmäßigem Verstand. Habe Nachsicht mit ihm."

„Sei ruhig," antwortete der Vorsteher, „ich werde ihn schon nach und nach anleiten, die Bücher zu lesen, die Gebete herzusagen, über die Lehre zu predigen und die Ceremonien mitzumachen."

Mit dieser Absicht hat der Vorsteher aber wenig Glück. Lu-ta richtet im Kloster den furchtbarsten Skandal an, übertritt alle Satzungen und Regeln, betrinkt sich, zerschlägt im Rausche die Buddha-Statuen und zerstört einen Pavillon. Er wird aus dem Kloster verjagt und sucht nun, um unerkannt zu bleiben, das Kloster Tong-king auf. Unterwegs wird er in die sonderbarsten Abenteuer verwickelt, geräth unter eine Räuberbande und erkennt in einem der Häuptlinge seinen frühern Freund Li-tschong, überwirft sich aber mit den Räubern und zieht wieder weiter. Er kommt in die

Hauptstadt, wird in einem dortigen Kloster aufgenommen und als Küchengärtner angestellt. Dann tritt sein Freund Li-tschong in den Vordergrund, ein echter Abenteurer, und nun wendet sich der Roman aus dem Kloster wieder in die buntesten Kreise des öffentlichen Lebens. Die seltsamsten Liebes- und Räubergeschichten, politische Intriguen, Privathändel spielen in spannendstem Gewirr durcheinander. Lu-ta taucht wieder in einem andern Kloster auf, dessen fünfhundert Bonzen sich Haare und Nägel wachsen lassen und in die Welt zurückkehren, um als Räuber die Dörfer zu plündern. Alles wird mit photographischer Treue gezeichnet, und mag auch manches einzelne Abenteuer erfunden sein, so ist das gesamte Sittengemälde als solches doch unzweifelhaft aus dem Leben gegriffen.

Eine andere Kategorie von Romanen erhält ihr besonderes Gepräge dadurch, daß sie sich vorzugsweise auf dem Gebiete des Wunderbaren bewegen. Nüchterner Rationalismus und phantastischer Aberglaube haben von jeher nahe beisammen gewohnt, und so ist es nicht zu verwundern, daß Geisterglaube, Hexerei und Teufelei bei den sonst hypervernünftigen Chinesen im lebhaftesten Schwange stehen. Ein Hauptwerk dieser Art ist das „Pingkuei-tschuen", „Die Geschichte vom Siege über die Dämonen" [1]. Der Held derselben, Tschong-kwei, ein junger Literat aus der Zeit der Thang, ist überaus talentvoll und gelehrt, aber furchtbar häßlich: ein wahrer Katzenkopf mit einem Drachenbart. Der Kaiser Te-tsong ist über seinen Anblick so entsetzt, daß er sich nicht entschließen kann, ihm ein Hofamt zu übertragen. Der Verschmähte fühlt sich darüber so unglücklich, daß er sich entleibt. Jetzt erholt sich der Kaiser von seinem Schrecken, überhäuft den Geist des Selbstmörders mit den höchsten Ehren und beauftragt ihn, sämtliche Teufel in seinem Reiche zu überwinden. Mit diesem Auftrag begibt sich die Seele des häßlichen Tschong-kwei in die Unterwelt und erhält von deren Herrscher zwei Genossen von unüberwindlicher Macht: Han-yuen und Fu-kieu. Mit ihnen kehrt er auf die Erde zurück und unternimmt nun seinen großen Kampf gegen alle Teufel und bösen Geister in China, immer siegreich, wo nicht durch Tapferkeit, so durch magische Künste. Nach zahllosen Abenteuern und vollendetem Triumph kehren die drei in die Unterwelt zurück und finden hier die merkwürdigsten Personen der Vorzeit, deren Thaten Tschong-kwei dem Herrscher der Unterwelt erzählt, wie Virgil dem Dante die Schicksale der Verdammten: den Usurpator Wang-Mang, den Tsao-Tsao, den Tongtscho, den Türken Ngan-lo-schau, die Kaiserin Lin-hiu, die Courtisane Yang und andere Celebritäten [2].

[1] *Bazin*, Chine Moderne p. 537. 538.

[2] Ein anderer Roman dieser Art ist Pih-shay-tsing-ké. Blanche et Bleue ou les deux couleuvres-fées, traduit par *Stan. Julien.* Paris 1834. Während der-

Die dritte und umfangreichste Kategorie des chinesischen Romans ist der bürgerliche Familienroman. Als ein Muster gilt „Hao-kieu-tschuen“ [1], „Die vollkommene Frau“. Die Geschichte fängt wieder mit einem jungen Gelehrten an, der aber diesmal so schön ist, daß man ihn „das schöne Mädchen“ nennt, sonst heißt er Thie-tschong-yin. Man will ihn schon mit sechzehn Jahren verheiraten, aber er will lieber noch weiter studiren. Das kommt seinem Vater zu gute, der es gewagt hatte, gegen einen hohen Herrn, Namens Ta-kwai, beim Kaiser vorstellig zu werden. Der hohe Herr hatte einem Studenten seine Braut geraubt, stand aber beim Kaiser in solcher Gunst, daß er, anstatt sich zu vertheidigen, es wagen konnte, seinen Ankläger beim Kaiser anzuschwärzen und ins Gefängniß zu bringen. Der junge Thie-tschong-yin schreibt aber ein so vorzügliches Memorandum, daß er seinem Vater die Freiheit und dem armen Studenten seine Braut wieder erlangt, während der übermüthige Ta-kwai bestraft wird. Der Vater fürchtet aber, daß der Sohn nach solchem Erfolg übermüthig werden möchte, und schickt ihn darum auf Reisen. Hier setzt nun erst die eigentliche Hauptverwicklung ein. Sie besteht in den Nachstellungen, welche der sittenlose Kwo-khi-tsu, der Sohn eines Ministers, dem ebenso schönen als schlauen und tugendsamen Fräulein Ping-sin, der Tochter eines verwittweten Militärmandarins, bereitet, nachdem sie seine erste Werbung mit einem entschiedenen Korbe beantwortet hatte. Zum Unglück wird ihr Vater wegen einer erlittenen Niederlage verbannt, und nun ist sie ganz hilflos und verlassen. Sie verlegt sich auf Streiche. Den ersten spielt sie ihrem unwürdigen Liebhaber dadurch, daß sie ihm als Braut eine Cousine, die ziemlich häßliche Hiang-ku, an den Hals hängt. Die Täuschung wird jedoch entdeckt, und der erboste Freier will sie nun gewaltsam entführen. Ping-sin spielt ihm nun den zweiten Streich, indem sie bei einem Besuche im Ahnentempel einen Koffer mit Kleidern und Steinen in ihre Sänfte setzt, selbst in einfachem Anzug als Magd mit ihren Mägden den Tempel besucht. Kwo-khi-tsu bemächtigt sich der Sänfte mit dem Koffer und bemerkt zu spät, daß sie ihm entgangen ist. Durch einen fingirten Brief weiß er sich aber doch schließlich in ihrem Hause Eingang zu verschaffen und sich ihrer Person zu bemächtigen. Da, im rechten Augenblick, trifft Thie-tschong-yin in der Stadt ein, wird ihr Vertheidiger und durchkreuzt durch seine Energie und sein Ansehen die Pläne des gewaltthätigen Freiers. Dieser macht einen Versuch, ihn zu vergiften,

selbe auf indisch-buddhistischer Vorlage ruht, entwickelt der Roman Pe-kwei-tschi („Das Steinscepter“) das Wunderbare im Sinne der Tao-sse (*Bazin* l. c. p. 544. 537. — *Zottoli* l. c. I, 713—725).

[1] Hao-Khieou-Tchouan ou la femme accomplie. Roman Chinois traduit par *Guillart d'Arcy*. Paris 1842; englisch von *Davies*, The fortunate Union. London 1829. — *Zottoli* l. c. I, 601 sqq.

der indes nur eine längere Krankheit herbeiführt. Seine Bescheidenheit, seine Klugheit und sein Muth vereiteln neue Pläne des boshaften Gegners, und er gewinnt die Hand der schönen Ping-sin; er wird kaiserlicher Minister und sie Hofdame der Kaiserin.

Die Erzählung ist mit dramatischer Lebendigkeit durchgeführt, die Spannung steigert sich bis zum Ende. Die Charakteristik ist sehr treffend, der Stil einfach und klar. Als Culturbild bietet der Roman interessante Züge aus dem Leben und Treiben der höhern Beamtenwelt, sowie wichtige Einzelheiten über die Auffassung der Ehe.

Der Roman „Yu-kiao-li", „Die Schönen Yu und Li", zeichnet in anschaulichster Weise die chinesische Besuchs-Etikette [1].

Der Roman „Ping-schan-ling-yen", „Die gelehrten Mädchen", ist als Erzählung weniger interessant, aber ein Bravourstück des sogen. höhern Stils (Wen-tschang), der etwa der Sprache der Précieuses ridicules und des Hôtel Rambouillet entsprechen mag. Die Sprache wechselt übrigens je nach den verschiedenen auftretenden Personen [2].

„Untergeordnete Leute und Leute vom Volk reden die gewöhnliche Sprache; aber die Sprache der Gelehrten ist immer viel gezierter, und wenn sie miteinander conversiren, wird ihr Stil so blumenreich, so voll von Metaphern und poetischen Ausdrücken, daß er kaum mehr zu verstehen ist: es sind gleichsam Räthsel, die sie sich gegenseitig aufgeben und die man in den möglichst schönen Ausdrücken beantworten muß. Es ist eine wahre Fluth von Geistreichigkeiten, künstlichen Bildern, gesuchten Anspielungen und gelehrten Andeutungen, welche der zuletzt Sprechende noch zu überbieten suchen muß. Alte und neue Geschichten, pikante Anekdoten, alte Gebräuche, Local-Ueberlieferungen, eigenartige Ideen über das Wirken der Naturkräfte, über das Leben der Pflanzen und die Gewohnheiten der Thiere, Fabeln, kurz alles wird zum Aufputz dieser gelehrten und verblümten Gespräche verwandt, alles vereinigt sich, um die Sprache der Hochgebildeten zu verschönern." [3]

Dieser literarische Gesellschaftsroman repräsentirt übrigens nur eine der vielen Arten des chinesischen Romans überhaupt. Wie in der Erfindung der Druckkunst und der Explosivstoffe [4], des bureaukratischen Polizeistaats und der encyklopädischen Sammelwerke sind die Chinesen auch hier Europa

[1] You-kiao-li ou les deux Cousines. Roman Chinois traduit par *Rémusat*. 4 vols. Paris 1827; par *Stan. Julien*. 2 vols. Paris 1864; deutsch nach Rémusat. Stuttgart 1827.

[2] Uebersetzt von *Stan. Julien*, Les deux jeunes filles lettrées. Paris 1860.

[3] *A. Rémusat*, Le You-kiao-li. Roman chinois. Préface p. xx ss.

[4] Die Priorität in der Erfindung des eigentlichen Schießpulvers wird ihnen gegenwärtig abgesprochen (Journal of the North China Branch Royal Asiat. Soc. VI [1871], 73—104. — Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXV, 75).

voraus. Außer den erwähnten geschichtlichen, phantastischen und bürgerlichen Romanen haben sie auch Schelmenromane, Räuberromane, Liebesromane, moralische Tendenzromane, unsittliche Schundromane [1], kurz Romane aller Art, dazu eine unabsehbare Menge von Novellen, Erzählungen und Märchen. Da die großen Bibliotheken sich gegen diesen Literaturzweig ziemlich absperrten, gibt es auch keine übersichtlichen Kataloge derselben, und die Sinologen haben diesem Mangel nicht abgeholfen. Ein großer Theil der Romane gehört zur polizeilich verbotenen Literatur. Um so verbreiteter sind sie aber im Publikum. Sie haben nicht wenig dazu beigetragen, die öffentliche Moral zu vergiften, die Geister zu verflachen und die erhaltenden Grundsätze zu entwerthen, die in der uralten Institution des Reiches sich verkörperten. Kenner versichern, daß der berühmteste und verbreitetste der schlechten Romane, „King-ping-mei", der bereits 1695 zum erstenmal erschien, an Gemeinheit alles übertreffe, was die römische Kaiserzeit und das moderne Europa in diesem Fache geleistet. „Unglücklicherweise ist der Ton der meisten chinesischen Romane nicht der Art, daß er irgendwie die Armseligkeit des Inhalts verhüllte. Wenn man den chinesischen Novellisten glauben soll, so findet sich weibliche Tugend und männliche Ehre nur in sehr wenigen selten begabten Individuen, und das ist so oft wiederholt worden, daß es zu einem jener Glaubenssätze geworden ist, die ihre Rechtfertigung in sich selbst tragen." [2]

„Der Verfasser muß ein Genie seltenster Art gewesen sein: Feinheit und Consequenz der Charakterzeichnung, lebenswahre Schilderung der verschiedensten Gesellschaftskreise und Vorkommnisse, schlagender, allzeit fertiger Witz, aber dabei neben vielen Längen eine wahre Sucht, das Schmutzigste ohne Scham und Scheu recht grell auszumalen, zeichnen sein Werk aus." [3]

[1] „L'école de la littérature légère et des romans tire son origine du bureau des employés les plus infimes. Les conversations des rues, les entretiens des carrefours, les conversations que l'on entend dans les bouges, ce sont les sujets des compositions de cette école." Voilà une École proprement arrangée. Je signale ce critique, ou plutôt cet historien à la juste colère de M. Zola: il s'appelait Pan-kou et vivait au 1er siècle de notre ère (*M. F. Brunetière*, Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 214).

[2] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 117. „Je dois convenir pourtant que le lien conjugal n'y est presque jamais un objet de sarcasme ou de dérision. On pourrait en tirer une conséquence favorable aux moeurs nationales, s'il en était de même dans le King-p'hing-meï, roman célèbre qu'on dit au-dessus, ou pour mieux dire au-dessous de tout ce que Rome corrompue et l'Europe moderne ont produit de plus licencieux" (*A. Rémusat* bei *Bazin*, Chine moderne p. 545).

[3] v. d. Gabelentz. Vgl. A. Stern, Geschichte der Weltliteratur S. 16.

Von dem Vorwurf der Immoralität, welcher einen beträchtlichen Theil der chinesischen Romane trifft, ist auch die kleinere Erzählungsliteratur nicht ganz freizusprechen. Neben manchem Verwerflichen und Bedenklichen bietet sie indes auch manche Erzählungen, Novellen und Märchen von unverfänglichem Gehalt, oft von nicht geringer Schönheit und Anmuth. Was davon in Europa bekannt geworden, hat durchweg eine günstigere Aufnahme gefunden als die längern Romane. Etwa vierzig solcher Novellen umfaßt die Sammlung „Kin-ku khi-kwan", „Schauplatz merkwürdiger Begebenheiten aus alter und neuer Zeit"; eine beträchtliche Zahl anderer die „Sammlung berühmter Rechtsfälle", „Lung-tu kung-ngan". Die ersten Uebersetzungen aus dem „Kin-ku khi-kwan" rühren von dem Jesuiten P. Franz Xaver d'Entrecolles her, der, 1663 in Limoges geboren, 1698 nach China kam und als Oberer der Mission 1741 zu Peking starb. Einige derselben erschienen in dem großen Werke des P. du Halde[1]; sie wurden dann 1827 von Abel Rémusat zugleich mit einigen andern herausgegeben, so daß die ganze Sammlung auf sechzehn Stücke kam[2]. Die Titel lauten:

1. Der Heldenmuth kindlicher Liebe[3]. — 2. Die zärtlichen Ehegatten. — 3. Der Schatten im Wasser[4]. — 4. Die drei Brüder. — 5. Das bestrafte Verbrechen. — 6. Die entlarvte Verleumdung. — 7. Die Geschichte Fan-hi-tscheu's[5]. — 8. Die drei heiligen Etagen[6]. — 9. Die Zwillingsschwestern[7]. — 10. Die Matrone aus dem Lande Sung. — 11. Das wunderbare Gemälde[8]. — 12. Die zwei Brüder von verschiedenem Geschlecht[9]. — 13. Die Blutfinken. — 14. Der Dichter Li-thai-pe. — 15. Die zerbrochene Laute. — 16. Die Rache des Wang-kiao-luen[10].

---

[1] *Du Halde*, Description de la Chine III (éd. 4°, de la Haye), 362 ss. 378 ss. 384 ss. 401 ss.

[2] *A. Rémusat*, Contes Chinois traduits par *M. M. Davis*, *Thoms*, *le père d'Entrecolles etc.* Paris 1827.

[3] *Sloth (Rob. Thom)*, The lasting Resentment of Miss Keaon lwang Wang. Canton 1839; deutsch von Ad. Böttger. Leipzig 1846.

[4] *John Francis Davis*, The Shadow in the Water. London 1822.

[5] *Stephan Weston*, Fan-Hy-Cheu. London 1814.

[6] *J. F. Davis*, The three dedicated Rooms. Canton 1815. London 1822.

[7] *J. F. Davis*, Tho twin Sisters. London 1822.

[8] *Stan. Julien*, Hing-lo-tou ou la peinture mystérieuse. Paris 1834.

[9] *Stan. Julien*, Tse-hiong-hiong-ti ou les Deux frères de sexe différent. Paris 1834.

[10] Eine Sammlung von 26 Erzählungen, Märchen und Novellen, nicht übersetzt, sondern theilweise verkürzt und, mit Rücksicht auf den europäischen Geschmack, freier bearbeitet, bietet General Tscheng-ki-tong (Contes Chinois. 2e éd. Paris 1889). Kern und Colorit sind indes durchaus chinesisch. Sie sind einer größern Sammlung „Liao-schai-schi" („Wunderbare Geschichten aus dem Studierzimmer") des Schriftstellers Pu-sang-ling entnommen, welche schon 1679 vollendet, erst 1740, lange

Nicht nur in Costüm und Colorit, sondern noch weit mehr in Sitten und Gebräuchen, bürgerlichen und politischen Verhältnissen, religiöser und sittlicher Anschauung tritt hier eine völlig fremde Welt vor uns; doch manche Züge sind so allgemein menschlich, poetisch wahr und schön, daß sie unwillkürlich den Leser fesseln. Die Verwicklung ist meist besser als die Lösung; aber der Charakterzeichnung liegt die schärfste, feinste Beobachtung zu Grunde, der Handlung ein realistisches Studium des wirklichen Lebens; doch dieser Realismus wird kaum je materialistisch. Ein inniges Naturgefühl verklärt schon die Scenerie, Witz und Laune wechseln mit tiefem, wahrhaft ergreifendem Pathos ab; in den ältern Erzählungen ist der Einfluß der ernstern Lebensauffassung des Confucius noch unverkennbar, und das Wunderbare spielt bald eine ernst religiöse, bald wenigstens eine anmuthig poetische Rolle. Das Lehrhafte drängt sich nicht vor wie in den buddhistischen Jâtakas; das Wunderbare verliert sich nicht in die groteske Mythologie der brâhmanischen Sage. Alles ist maßvoller, vernünftiger und klarer als bei den Indern, und doch fehlt es nicht an innigem, lebendigem Gefühl, und wenn sich dieses zur Sentimentalität versteigen will, so schlägt ihm der fröhliche Humor sicher ein Schnippchen. In manchen der kleinen harmlosen Liebesgeschichten finden sich so ziemlich alle Elemente romantischer Novellistik beisammen.

Freilich ist nicht zu bezweifeln, daß auch dieser Zweig der Literatur in China arg entwürdigt und mißbraucht worden ist.

Fünftes Kapitel.

Das chinesische Drama.

Nach verstreuten Einzelnachrichten reichen die Anfänge des chinesischen Dramas in ein hohes Alterthum zurück. Kaiser Tsching-Thang (1768 v. Chr.) wird dafür belobigt, daß er das damalige Schauspielwesen unterdrückt habe. Es muß aber von neuem aufgekommen sein, da Siuen-Wang (827 v. Chr.) sich genöthigt sah, sittengefährliche Komödianten von seinem Hofe zu verweisen. Confucius, der auf Lyrik und Musik so viel Mühe und Sorge verwendete, wies dem Drama in seinem System der Volkserziehung keinen Platz an. Spätere Nachrichten nennen den Kaiser Wen-ti (581 n. Chr.),

nach dem Tode des Verfassers, gedruckt wurde. Eine größere Zahl (64) daraus bearbeitete *Herbert A. Giles*, Strange Stories from a Chinese Studio. Vgl. La Superstion en Chine (Revue Catholique des Revues [Paris 5. Oct. 1897] p. 563), nach einem Aufsatz von M. v. Brandt in der Cosmopolis (Juni 1897).

andere den Kaiser Hiuen-tsong (720 n. Chr.) als Begründer einer eigentlichen Bühne. Eine bedeutendere Entwicklung scheint dieselbe indes erst unter den Mongolen-Kaisern, den Yuen (1280—1368), gewonnen zu haben. Die älteste größere Sammlung von Bühnenstücken trägt ihren Namen: „Die hundert Schauspiele der Yuen.“ Gleich den Romanen blieben auch die Dramen von den Bibliotheken und wissenschaftlichen Katalogen ausgeschlossen; um so mehr verbreiteten und vermehrten sie sich als Volksliteratur. Die Sinologen haben die Namen von mehr als fünfhundert Theaterstücken zu Tage gefördert, von denen aber bis jetzt nur sehr wenige in europäische Sprachen übersetzt worden sind [1].

Die äußere Bühnenausstattung ist bis heute eine sehr naive und primitive geblieben. Wechselt der Schauplatz, so findet keine Scenenveränderung statt; der Schauspieler deutet mimisch an, daß er sich auf die Reise begebe, erklärt nach einigen Flunkereien, wohin er gelangt sei, und dann geht die Geschichte weiter [2]. Die Sprache ist Prosa, von einfacher, höherer oder gezierter Art, je nach Stand der betreffenden Rolle. Geräth aber der Hauptheld oder die Hauptheldin in höhern Affect oder kommt sonst eine wichtige Stelle, so geht die Prosa in Verse über, und die Verse werden nicht mehr declamirt, sondern gesungen. Dabei kommt natürlich weder ein künstlerisch abgerundetes Singspiel heraus noch ein harmonisches Drama, sondern ein sonderbarer Zwitter, auf Virtuosen zugeschnitten, die sich zugleich als Schauspieler und Sänger auszeichnen können. Tragödie und Komödie gelangten ebensowenig zu einer klaren, echt künstlerischen Scheidung, sondern Tragik und Komik, Romantik und Alltagsphilisterthum spielen ebenso bunt durcheinander wie Gesang und Declamation. Je nach dem Stoffe nähern sich indes manche Stücke einer wirklichen Tragödie, andere einer eigentlichen Komödie, und in hundert verschiedenen Mischungen von Ernst und Scherz haben die Chinesen so ziemlich alles dramatisch agirt, was sich auf die Bühne bringen ließ, mit ebenso sichtlicher Lust an Prügeleien, Mord, Todtschlag, rührenden Klagen wie an Liebesseufzern, Bocksprüngen, Harlekinaden, Possen und Narrheiten aller Art. Die sonst ins Prokrustesbett eingezwängten Füße schlagen hier die tollsten Purzelbäume, und das steife, altväterliche Ceremoniell persiflirt sich selbst in lächerlichen Scenen.

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 391—465. — Le théatre des Chinois par le Général *Tcheng-ki-tong*. 2e éd. Paris 1886. — R. v. Gottschall, Das Theater und Drama der Chinesen. Breslau 1887. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas III (Leipzig 1874), 373—498. — *M. F. Brunetière*, A propos du Théatre Chinois (Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 212—224). — Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 831—843.

[2] Drastische Schilderung der Bühne bei *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 8 ss.

In Bezug auf Plan, Aufbau und Technik unterscheiden sich die vielen Stücke kaum; die einzige Gruppirung bietet der Stoff. Danach läßt sich die Schauspielsammlung der Yuen[1], welche für die Folgezeit so ziemlich mustergiltig geblieben ist, in sieben Hauptgruppen theilen: 1. Historische Stücke, 2. religiöse Stücke mit vorwiegend komischer Behandlung, 3. Charakterkomödien, 4. Intriguenstücke, 5. Familiendramen, 6. mythologische Stücke, 7. Gerichtsdramen[2].

Am höchsten stehen in Haltung, Stil und Sprache die historischen Dramen, dramatisirte Geschichtsromane, welche, ähnlich wie die eigentlichen Geschichtsromane, die trockenen Aufzeichnungen beleben und ergänzen. Das dürre Knochengerüst erhält hier Fleisch und Farbe. Die dürre Registratur der politischen Kämpfe und Umwälzungen gestaltet sich hier zum lebendigen, fesselnden Culturbild, wenn man diese Dramen auch nicht entfernt mit den Historien des Shakespeare vergleichen darf. Die Stoffe, welche die Dramatiker der Yuen-Zeit behandelten, umfassen so ziemlich die ganze Reichsgeschichte von 607 vor Christus bis ins 10. Jahrhundert nach Christus.

In dem „Weg nach Ma-ling" spiegelt sich die alte Zeit der Tscheu und der auf sie folgenden Wirren, in „Tschao-Kong, Prinz von Tsu" und in „Wu-yuen, dem Flötenspieler" die Zeit des Confucius, in der „Wuth des Yng-pu" das Zeitalter der Han, während eine ganze Reihe von Stücken die glänzende Epoche der Thang schildert: „Der Fall der Blätter des Wuthong", „Der Betrüger selbst betrogen", „Der kleine Commandant", „Der zerstörte Pavillon", „Die Pagode des Himmels", „Der Kampf des Hoei-tschi-kong", „Sie-schiu-kwei".

Allgemeinere Berühmtheit hat „Das geheimnißvolle Kästchen" erlangt, weil der Dramatiker Ki-kiun-tsiang aus diesem Stück viele Motive, ja ganze Scenen für ein neues Drama, „Die junge Waise von der Familie Tschao" (Tschao-schi-ku-öl)[3], verwandte, das hinwieder, von dem Jesuiten P. Prémare ins Französische übersetzt, Voltaire als Grundlage für sein „L'Orphelin de la Chine" („Das chinesische Waisenkind") diente[4].

---

[1] *M. Bazin*, Introduction au Théatre chinois des Youên (Théatre Chinois ou Choix de pièces de théatre composées sous les empereurs mongols. Paris 1838). — Analysirt und theilweise übersetzt sind diese Stücke von demſ., Le siècle des Youên. 2 vols. Paris 1850—1854.

[2] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 401 ss.

[3] Tchao-chi-cou-ell ou Le petit orphelin de la maison de Tchao, traduit par le P. *Prémare* in *J. B. du Halde*, Description de la Chine (Paris 1735) p. 339 à 378. — The little Orphan of the house of Chao in Miscellaneous Pieces relating to the Chinese 1 (London 1762), 101—213. — Tchao-chi-kou-eul etc. par *Stan. Julien*. Paris 1834. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas III, 444—457. — Die Urtheile Voltaires und Frérons über das Stück bei *de Mailla (Grosier)* Description de la Chine VII, 327 ss.

[4] Analyse bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 405 ss.

Die Handlung spielt in den Zeiten der Sung (gegen 1022 v. Chr.).

Prolog. Zum allgemeinen Glück des Reiches fehlt nur eines: ein Kronprinz; der Reichsastrolog verkündet eine glückliche Constellation.

I. Act. Der Kaiser läßt alle seine Frauen im Garten versammeln. Der Kaiser wirft eine kleine Kugel von Gold ins Gras. Li-mei-schin ist die Glückliche, welche die Kugel findet und dadurch erkoren ist, die Mutter des ersehnten Prinzen zu werden.

II. Act. Neun Monate später. Der Kronprinz ist geboren. Die erste Gemahlin des Kaisers wüthet darüber. Sie entbietet ihre Hofdame Keu-tsching-yu und fordert von ihr, daß sie sich des Knäbleins bemächtige und es umbringe. Die Hofdame führt den ersten Theil des Auftrages aus; aber wie sie das Kind auf dem Arme trägt, bringt sie es nicht übers Herz, es zu tödten. Sie zieht den Obersten der Eunuchen, Tschin-lin, der eben daherkommt, ins Vertrauen und erweicht sein Herz. Er birgt das arme Wesen in einem Kästchen, das er mit sich trägt. Die Kaiserin ist noch nicht zufrieden mit dem Mord des Kindes, sie plant jetzt auch den Untergang der Mutter. Wie sie aus dem Pavillon in den Garten tritt, um Keu-tsching-yu zu suchen, trifft sie diese und den Eunuchen mit dem Kästchen. Tschin-lin lügt sich nur mit Mühe durch, und alles steht auf dem Spiele, da wird die Kaiserin plötzlich durch einen Befehl des Kaisers abberufen.

III. Act. Zehn Jahre später. Ein jüngerer Bruder des Kaisers, Tschao-tefang hat das gerettete Knäblein im geheimen aufgezogen und bringt es nun, zum holdseligen Knaben aufgewachsen, an den Hof, um es als seinen eigenen Sohn dem Kaiser vorzustellen. Der Kaiser entdeckt in seinen Zügen rasch die Aehnlichkeit mit seiner Mutter Li-mei-schin. Bevor noch die Erkennung sich vollenden kann, tritt die Kaiserin dazwischen, bringt den Kaiser weg und nimmt dann ein strenges Verhör mit ihrer Hofdame und mit Tschin-lin vor. Dieses Verhör ist trefflich ausgeführt, von spannendster Wirkung. In ihrer Wuth geht die Kaiserin aber nun weiter. Sie läßt ihre Hofdame foltern, und diese benutzt eine Zwischenpause der Folter, um zu entkommen und sich den Kopf an einem Felsen einzurennen. Tschin-lin entgeht der Folter nur dadurch, daß er zum Kaiser berufen wird.

IV. Act. Wieder zehn Jahre später. Der alte Kaiser ist todt. Der gerettete Knabe ist als Schin-tsung Kaiser geworden. Tschin-lin, sein Retter, lüftet, in einer geschickt angelegten Scene, nach und nach den Schleier über seine Vergangenheit. Li-mei-schin wird feierlich als Kaiserin-Mutter erklärt. Die Hofdame Keu-tsching-yu erhält ein Denkmal und wird unter die Zahl der „tugendhaften Frauen" versetzt. Tschin-lin wird Fürst von Pao-ting und Präsident des kaiserlichen Rathes.

Ein paar Scenen sind lebhaft, dramatisch durchgeführt; aber das Ganze ist sprunghaft, ohne tiefere psychologische Entwicklung und Charakterzeichnung, ohne höhere ideale Gesichtspunkte und Motive als jenes edle menschliche Mitgefühl, das die Rettung des Kindes begründet. In zwei der wichtigsten Momente ruht der Entscheid nicht auf innern Motiven, sondern plötzlicher Abberufung von der Scene nach reinster Willkür und Laune des Dichters. Das sind Schwächen, die wir fast in allen Stücken wiedertreffen.

Figuren, Einfälle, Situationen, Charaktere zeigen sich hier in reichster Fülle, auch scharfe Beobachtung des Lebens, concrete Zeichnung, lebhaftes Colorit; aber nichts ist tiefer durchdacht und künstlerisch durchgearbeitet.

Die schaffende Phantasie erlahmt, ehe das Werk halb vollendet, und der nüchterne Verstand hilft sich mit künstlichen Ausflüchten, oft auch nur mit naiv-plumpem Nothbehelf durch.

Ein anderes Stück, an sich ziemlich unbedeutend, hat dadurch Aufmerksamkeit erregt, daß die erste Scene unwillkürlich an Shakespeares „Hamlet" erinnert. Es heißt die „Pagode des Himmels" [1] und spielt im Anfang auf der Festung Wa-kiao. Es ist Nacht, und die zur Nachtwache bestimmten Krieger beziehen ihre Posten. Ihr Befehlshaber Yang-king ist zugleich Commandant der Festung Wa-kiao und noch zwei anderer Festungen, Sohn des Yang-ling-kung, der unter den Thang Oberfeldherr der ganzen kaiserlichen Armee war. Er erwartet mit Ungeduld die Rückkehr seines Bruders Meng-lang, der einen Streifzug an die Grenze unternommen. Er läßt sich eine Lampe bringen, aber ermüdet von den Anstrengungen des Tages, schlummert er bald ein. Das ist die erste Scene. In der zweiten erscheinen die Geister seines Vaters Yang-ling-kung und seines jüngern Bruders Thsi-lang und unterreden sich über die Schlacht, in der sie beide ihr Leben verloren. In der dritten Scene gewahrt Yang-king die zwei Schatten im Traume.

Yang-king (träumend). Mir ist, ich sehe einen alten Kriegsmandarin, dann einen jungen ... Boten eines traurigen Ereignisses ... Hat man die Grenzen und meine festen Plätze nicht gesichert? Oh! Da steckt ein Geheimniß dahinter, das ich aufklären muß. (Zu den Geistern:) Morgen! Morgen! Jetzt ist es zu spät. Zieht euch zurück!

Der Geist des Yang-ling-kung. Yang-king, mein Sohn!

Yang-king. Wer ist der junge Militärmandarin?

Der Geist des Yang-ling-kung (singt). Er ist der vielgeliebte Sohn deiner Mutter Sche-tai-kiun.

Yang-king. Aber du, der du zu mir sprichst, wer bist du?

Der Geist des Yang-ling-kung (singt). Ich bin der Geist deines Vaters Yang-ling-kong.

Yang-king. Mein Vater! O, dann komm näher zu mir und sprich mit mir. Was fürchtest du?

Der Geist des Yang-ling-kung. Nein, mein Sohn! Du mußt in einiger Entfernung von mir bleiben. Du bist ein Mensch, ich bin ein Geist. Höre meine Worte!

Yang-king. Rede, mein Vater! Ich höre dir zu.

Der Geist des Yang-ling-kung. Nachdem ich noch vor etlichen Tagen zahlreiche Kämpfe ruhmreich bestanden hatte, sah ich mich plötzlich von Han-yen-scheu, dem Haupte der Barbaren des Nordens, eng umzingelt. Ich war in höchster, unvermeidlicher Gefahr, schon unter den Zähnen des Tigers, als mein siebenter Sohn, Thsi-lang, voll Eifer herbeieilte, um mich zu befreien; aber ergriffen von Pan-schin-mei, hängte dieser Barbar deinen Bruder an den Gipfel eines blühenden Baumes und tödtete ihn mit Pfeilen. Da in meiner Verzweiflung, als ich kein Entrinnen

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 415 ss.; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851 [Juin], p. 518—530).

mehr sah, stürzte ich mich wider einen Felsen und fand so meinen Tod. Bald darauf übergab einer der Barbaren meinen Leib den Flammen; dann ließ Han-yen-scheu meine Gebeine sammeln und brachte sie nach dem Kloster der fünf Thürme, und stellte sie oben an der Spitze der Pagode aus. Jeden Tag stellen sich hundert Tataren im Kreise um die Pagode herum, und jeder wirft der Reihe nach einen Pfeil auf meine Gebeine. Mein Sohn! Wer kann den Schmerz schildern, den ich empfinde! Er hört keine Minute auf. Heute habe ich dem Beherrscher der Unterwelt ein Bittgesuch eingereicht, und er hat mich hinausgelassen. Mein Sohn! Ich bitte dich, lindere meine Leiden durch Opferspenden! Räche meinen Tod, räche den deines Bruders!

Yang-king erwacht und die Geister verschwinden.

Yang-king gleicht auch darin Hamlet, daß er einen Monolog hält und jammert, aber keine Energie zum Handeln besitzt. Im zweiten Act erscheint indes sein Bruder, dem er alles erzählt. Während sie berathen, trifft ein Brief der Mutter ein, den sie aus kindlicher Ehrfurcht kniend lesen. Er wiederholt genau alles, was der Zuschauer schon durch die Geistererscheinung weiß. Yang-king rafft sich jetzt auf und will nach dem Kloster ziehen, ohne den andern Bruder Meng-lang abzuwarten. Da trifft auch dieser ein, und noch mehrere, ziemlich überflüssige Scenen halten die Handlung auf. Im dritten Act gelangen wir zu dem Kloster der fünf Thürme. Der Vorsteher hält einen Monolog, der nicht viel zu bedeuten hat. Um Mitternacht pochen die zwei Brüder an der Klosterpforte. Jetzt wird es wieder etwas interessanter.

Yang-king. Auf! Auf!

Der Vorsteher. Ich öffne nicht. Ich öffne nicht!

Yang-king. Warum?

Der Vorsteher. Bringt ihr etwas für das Kloster? Dann öffne ich.

Yang-king. Ja, ja. Mach auf! Ich bringe ...

Der Vorsteher. Was?

Yang-king. Tausend Kerzen.

Der Vorsteher. Tausend Kerzen? Laß sehn! Jede zu einem Groschen.... Ich mache auf. (Er öffnet die Pforte.)

Meng-lang (packt den Vorsteher). Ho-schang! Wo sind die Gebeine des Yang-ling-kung?

Der Vorsteher (erstaunt). Ich weiß nicht.

Meng-lang. Wie? Du weißt nichts? Ho-schang. Rede! Oder wenn du nicht redest, schlage ich dir deinen ehrwürdigen Kopf ab — mit meiner Axt!

Der Vorsteher (erschrocken). Weh! Wer bürgt mir, daß du dessen nicht fähig bist? (Sieht auf die Kürbisflasche des Meng-lang.) Himmel! Mir ist, ich sehe einen Bonzenkopf über seinem Rücken hängen!

Meng-lang (erhebt seine Axt). Schnell! Rede oder ...

Der Vorsteher (lebhaft). Ich rede. Ich rede. Höre! Während des Tages werden die Gebeine des Yang-ling-kung auf der Spitze der Pagode ausgestellt. Aber Klugheit ist eine Tugend der Bonzen. Wenn der Abend kommt, nimmt man sie herein, und bewahrt sie sorgfältig im Kloster. (Er zeigt auf einen Tisch.) Seht ihr

das Kästchen dort auf dem Tisch? Darin liegen die Gebeine des Generals Yang-ling-kung.

Yang-king (beiseite, weinend). O mein Vater! Ich erliege meinem Schmerz!

Meng-lang. Das ist ein Kästchen; aber wer bürgt mir, daß es alle seine Gebeine enthält.

Der Vorsteher. Klugheit ist eine Tugend, und die Bonzen lassen es nie an Vorsicht fehlen. Man hat das Inventar aufgenommen; jeder Knochen ist der Reihe nach numerirt. Wir können darum das Inventar prüfen. (Er singt.) Was kommt ihr in diese Pagode? Was soll dieses unsinnige Geschrei? Die Knochen des Yang-ling-kung tragen Nummern der Reihe nach. Hört mich! Ich will sie euch alle vorlegen, vom Kopf und Rumpf bis auf die Glieder. Da seht zuerst die Vorderhauptbeine mit acht Stücken vom Stirnbein; da seht den Rumpf, leider fehlen die Eingeweide; da sind die Schulterblätter, es ist noch Haut daran; da sind die Kniescheiben mit den Schenkel- und Wadenbeinen; da ist die Wirbelsäule mit den Rippen; alles ist vollständig. Nehmt diese Gebeine; aber stellt mir einen authentischen und giltigen Empfangsschein aus.

Meng-lang. Nun sieh diesen Schurken! Muß ich noch einmal meine Axt erheben. . . .

Der Vorsteher. Weh! Weh! (Singt.) Ihr habt mir, eins nach dem andern, die Gebeine des Yang-ling-kung genommen, und jetzt wollt ihr mir noch den Kopf abschlagen; das ist zu gewaltthätig. (Flieht.)

Wie die zwei Brüder aber mit den Gebeinen ihres Vaters fort wollen, begegnen ihnen schon in der Nähe des Klosters die Tataren. Der muthige Meng-lang wirft sich ihnen entgegen und hält sie so lange auf, daß Yang-king mit den geretteten Gebeinen des Vaters entkommen kann. Er flüchtet in ein anderes Kloster, das des „blühenden Reiches". Er treibt hier mit den Bonzen allerlei Scherz, wird aber aufgenommen und erkennt in einem der andern Bonzen einen jüngern Bruder. Nachdem aber Meng-lang der Uebermacht der Tataren erlegen, dringt ihr Häuptling Han-yen-scheu auch in das Kloster des „blühenden Reiches" ein. Der als Bonze eingekleidete Yang-king empfängt ihn, entwaffnet ihn unter allerlei Vorwänden an der Pforte, schließt die Riegel hinter ihm, stürzt dann über ihn her und erwürgt ihn, indem er sich dem Sterbenden als Rächer seines Vaters zu erkennen gibt.

Es bedarf keines Hinweises darauf, wie unendlich weit eine solche Dramatik von derjenigen Shakespeares absteht. Schon das Aufgreifen solcher analogen Züge, die frische, lebendige Inscenirung, die realistische Nachbildung der Wirklichkeit, die burleske Ironie dicht neben tief tragischen Motiven legen indes doch eine geistige Gewandtheit und eine dramatische Anlage an den Tag, welche nach der realistischen Seite hin jene der Inder bedeutend überragt.

Ein religiöses Drama besitzen die Chinesen nicht. Die alte Reichsreligion bot dazu weder Ideen noch Formen, noch Anregungen. Die idealste, erhabenste Aufgabe, welcher die dramatische Kunst dienen kann, fiel damit

weg. Die Chinesen entschädigten sich dafür genau so, wie sich später der europäische Unglaube und Indifferentismus entschädigte, indem sie die nicht vom Staate beschützten Religionssysteme in komischer Weise auf die Bühne brachten. Dafür bot vorab die visionäre, ganz aufs Wunderbare und Abergläubische gerichtete Lehre der Tao-sse reichlichen Stoff [1]. Unter der Dynastie der Sung genossen dieselben noch hoher Achtung; unter den Yuen aber lachte man über sie, und so fielen sie den Komödienschreibern zur Beute, welche aus dem wunderlichen Wuste ihrer abergläubischen Anschauungen und Gebräuche gewaltig Kapital zu schlagen wußten [2]. Die Sammlung der Yuen enthält acht solcher Stücke: „Der Pavillon des Yo-yang“, „Der Schlaf des Tschin-po“, „Der Traum des Liu-thong-pin“, „Die Pfirsichblüthe“, „Die verwandelte Gondel“, „Die Göttin, die an die Welt denkt“, „Die Courtisane Lieu,“ „Die Bekehrung der Lieu-tsui“. Auch die Buddhisten gingen nicht ganz leer aus; auf sie beziehen sich die Stücke: „Geschichte des Charakters Schin (Geduld)“ und „Der Traum des Su-thong-Po“ [3].

Das religiöse Element, d. h. mehr oder minder die Persiflage desselben, tritt auch in der Charakterkomödie auf. „Der Fanatiker“ z. B. ist ein Schlächtermeister, Namens Schin, welcher mit seinen drei Brüdern durch die Tao-sse, noch fanatischere Vegetarianer als die Buddhisten, um alle Kundschaft und um seinen Lebensunterhalt gebracht wird. In seiner Verzweiflung beschließt er, den Anachoreten Ma-tan-yang zu ermorden, welcher das Dorf zur Lehre der Tao-sse bekehrt hat. Doch dieser ist ein solcher Magier und Hexenmeister, daß Schin ihm nicht nur nichts anhaben kann, sondern sich selbst den Tao-sse anschließt. Innerlich bleibt er aber derselbe rohe, schlechte, grausame Mensch, der er zuvor war, und um seine Losschälung zu zeigen, tödtet er sein eigenes Kind vor den Augen der entsetzten Mutter und seines Bruders. Die Titelrollen anderer Charakterkomödien sind: „Der Buddhist“, „Der mißrathene Sohn“, „Der Wüstling“, „Der Geizhals“ [4].

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 419—431.

[2] „La spécialité des Tao-Sse est de prédire l'avenir sans le concours des cartes; ce n'est pas même necessaire; ils professent le dogme de la transmigration des âmes; ils évoquent les esprits, ils sont immortels, et transmigrent indéfiniment. . . . La satire de la transmigration est une source inépuisable d'amusantes fictions. Je regrette que les philosophes de l'extrême Occident n'aient pas encouragé cette doctrine; il y aurait encore de beaux jours pour la gaieté“. So General *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 138. 140; vgl. p. 134—153. — Brunetière (l. c. p. 217) bemerkt hierzu: „En observant le plaisir que le général Tcheng-ki-tong semble trouver à la lecture des plaisanteries ordinaires aux drames *tao-sse*, il est permis de croire que la religion de la famille est à peu près la seule que pratiquent les Chinois éclairés.“

[3] *M. Bazin* l. c. p. 431 ss.

[4] *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 180—199.

Lu-tschai-lang, der chinesische Don Juan, entspricht so ziemlich in allen Zügen seinem abendländischen Vetter, spricht aber seine lockern Grundsätze noch derber aus und wird im vierten Act nicht vom Teufel geholt, sondern regelrecht von der Polizei hochnothpeinlich hingerichtet. Doch erscheinen ihm in der Pagode noch einmal alle Opfer seiner Nichtswürdigkeit, um ihm zu fluchen. „Der Geizhals“ oder, wie der Titel genau lautet, „Der Sklave der gehüteten Reichthümer“ (Khan-tsieu-nu)[1], ist vortrefflich gezeichnet, besonders sein Tod im letzten Acte. Sterbend hadert er mit seinem Sohne noch darüber, daß derselbe für seine Wiedergenesung ein Weihrauchopfer bringen will und für Bohnen fünf Heller zu viel bezahlt hat.

Ku-schin (im Bett, schon dem Sterben nahe). Mein Sohn! Ich habe gesehen, wie du eben zehn Heller genommen und dem Bohnenhändler gegeben hast. Kann man das Geld so verschleudern?

Sohn. Er schuldet mir noch fünf Heller auf das Stück, das ich ihm gegeben. Ich werde sie ein andermal zurückfordern.

Ku-schin. Bevor du ihm diese Summe auf Credit gegeben, hast du ihn doch um seinen Familiennamen gefragt, und wer seine Nachbarn sind, rechts und links?

Sohn. Mein Vater! Wozu Nachrichten über seine Nachbarn einziehen?

Ku-schin. Wenn er die Wohnung wechselt und sich mit meinem Gelde davonmacht, von wem soll ich meine fünf Heller zurückfordern?

Sohn. Während du noch lebst, Vater, möchte ich ein Bild des Glücksgottes malen lassen, damit er deinem Sohn, deinen Enkeln und deinen spätesten Nachkommen günstig sein möge.

Ku-schin. Mein Sohn! Wenn du den Glücksgott malen läßt, so laß ihn ja nicht von vorne malen; von hinten, das ist genug.

Sohn. Mein Vater! Du täuschest dich. Ein Porträt malt man immer von vorne. Kein Maler gibt sich damit zufrieden, einen, den er porträtiren will, von hinten zu malen.

Ku-schin. Weißt du denn nicht, Thor, der du bist, daß man dem Maler ein Trinkgeld geben muß, wenn er die Augen einer Gottheit fertig hat?

Sohn. Mein Vater! Du rechnest zu viel.

Ku-schin. Mein Sohn! Ich fühle, daß mein Ende naht. Sag, in was für eine Art von Sarg willst du mich legen?

Sohn. Wenn ich das Unglück haben sollte, meinen Vater zu verlieren, würde ich für ihn den schönsten Sarg aus Tannenholz kaufen, den ich finden könnte.

Ku-schin. Mach doch keine solche Dummheit. Tannenholz ist zu theuer. Wenn man einmal todt ist, macht man keinen Unterschied mehr zwischen Tannenholz und Weidenholz. Steht nicht hinter unserem Haus ein alter Stalltrog? Der wäre trefflich, um mir einen Sarg daraus zu machen.

Sohn. Meinst du? Der Trog ist mehr breit als lang. Dein Leib geht nicht hinein; du bist viel zu groß.

Ku-schin. Nun. Wenn der Trog zu kurz ist, dann ist nichts leichter, als meine Leiche kürzer zu machen. Nimm eine Axt und haue sie entzwei. Lege die eine Hälfte auf die andere, und so geht alles bequem hinein. Ich muß dir aber noch etwas

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 434 ss.

Wichtigeres ans Herz legen. Nimm ja nicht meine gute Axt, um mich in zwei Stücke zu hauen; du kannst ja die des Nachbars leihen.

Sohn. Da wir aber selbst eine Axt haben, weshalb soll ich mich an den Nachbar wenden?

Ku-schin. Du mußt wissen, daß ich sehr starke Knochen habe. Wenn du die Schneide meiner guten Axt verdirbst, mußt du wieder einige Heller ausgeben, um sie schleifen zu lassen.

Sohn. Wie du willst, Vater! Ich will jetzt zum Tempel gehen, um etwas Weihrauch nach deiner Meinung zu verbrennen. Gib mir Geld.

Ku-schin. Mein Sohn. Das verlohnt sich nicht. Verbrenne doch keinen Weihrauch, um Verlängerung meiner Tage zu erlangen.

Sohn. Ich habe es schon lange gelobt; ich darf nicht länger zögern, das Gelübde zu erfüllen.

Ku-schin. So, so. Du hast es gelobt. Dann will ich dir einen Heller geben.

Sohn. Das ist zu wenig.

Ku-schin. Zwei.

Sohn. Das ist zu wenig.

Ku-schin. Ich gebe dir drei. Das ist genug.... Nein, das ist zu viel, zu viel, zu viel.... Mein Sohn! Mein Ende naht. Wenn ich nicht mehr bin, vergiß ja nicht, die fünf Heller zurückzufordern.

So stirbt der Geizhals. Der Schluß ist packend. Der Zug mit der Axt mag etwas übertrieben erscheinen, er ist aber echt chinesisch. Diese kleinlich schmutzige Habgier gehört zu den Hauptfactoren, welche die Chinesen auf dem Weltmarkt zu so gefährlichen Concurrenten gemacht hat.

Wie sich die Chinesen auf lebenswahre Charakteristik verstehen, so auch auf jede Art Intriguenspiel. Ihre komischen Intriguenstücke gehören darum zu dem Besten, was sie auf dem Gebiete des Dramas geleistet, und sind überaus zahlreich. Auch hier zeigt sich übrigens wieder der Hang zum Kleinlichen; die Verwicklungen sind mehr kniffig und pfiffig als weitausschauend und mit überlegener Berechnung ausgedacht [1]. Schon die Titel sind zum Theil charakteristisch:

„Das Pfand der Liebe." — „Die Decke des Brautbettes." — „Der steinerne Spiegel." — „Die gelehrte Courtisane." — „Die gerettete Courtisane." — „Der vielgeschlängelte Fluß." — „Die geheime Ehe." — „Yu-hu's Liebesabenteuer." — „Der verliebte Akademiker." — „Der Mann, der seiner eigenen Frau den Hof macht." — „Die Inschrift von Tsien-fu." — „Der Traum Tu-mo-tschi's." — „Die zweite Hochzeit des Wei-kao." — „Das Gartenhaus." — „Die rothe Birnblüthe." — „Das vollkommene Kammermädchen." [2] — Der See Kin-tsien." — „Die Geschichte des verpfändeten Pantoffels." — „Die Geschichte des steinernen Kammes." — „Das Thor der hundert Blumen." — „Die verheiratete Bonzin." — „Die Liebesabenteuer Siao-scho-lans." — „Der Pavillon des Vergnügens."

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 440—457; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851, p. 178—194. 272—274. 284—287. 364—372).

[2] *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 243—262.

Das lautet fast wie ein Stück Repertoir eines kleinen Pariser Theaters, und in der That sind die Chinesen den Parisern, wie den Europäern überhaupt, schon unter der Herrschaft ihrer Mongolen-Kaiser auf diesem Gebiete vorangeeilt, d. h. als es in ganz Europa noch keine eigentliche Bühne gab. Die Liste bedeutet eine Fülle der verschiedensten Stoffe, der mannigfaltigsten Situationen, Charaktere und Verwicklungen, oft überaus spannend und von hinreißender Komik, aber andererseits auch von höchst bedenklicher Leichtfertigkeit und abstoßender Immoralität [1].

Die Familiendramen bewegen sich meist im Kreise der niedern Stände und bieten ein ziemlich anschauliches Bild von dem Leben und Treiben derselben. Es fehlt nicht an schlichten, rührenden Zügen. Die Sprache derselben ist das bedeutendste Denkmal, das sich von der Volkssprache im 14. Jahrhundert erhalten hat [2].

Die mythologischen Dramen sind matt und scheinen in China selbst sehr wenig Erfolg gehabt zu haben. Sie beruhen nicht auf einer eigentlichen Mythologie, sondern mehr auf vereinzelten Gestalten des Volksaberglaubens, die mehr bizarr und burlesk als phantastisch oder gar erhaben waren [3].

Zu den bessern Leistungen der Bühnen gehören dagegen die gerichtlichen Stücke, die ihren Stoff aus berühmten Processen entlehnten. Eines derselben, „Der Kreidezirkel“ [4], ist eines der wenigen Stücke, welche mehrfach in europäische Sprachen übersetzt worden sind [5]. Es gibt eine gute Vorstellung von diesem Genre, doch keineswegs eine erschöpfende und weit weniger ein irgendwie annäherndes Bild von der chinesischen Bühne überhaupt, deren größter Vorzug in ihrer Mannigfaltigkeit, Vielseitigkeit und lebendigen Beweglichkeit liegt [6]. Jedes einzelne dieser Stücke ist gewissermaßen nur ein Steinchen in

[1] Sehr ehrenvoll ist es für Europa eben nicht, wenn der Chinese Tscheng-ki-tong bemerkt: „S'il est admis que la scène réédite les curiosités de la vie sociale, il faut s'attendre à y voir figurer la femme légitime et la concubine, comme on rencontre sur la scène française la femme et la maitresse. La situation est identique, à cette seule différence près qu'en Chine l'épouse tolère la présence de la concubine, tandis que, dans les moeurs françaises, la femme mariée a le droit d'obtenir que les apparences soient au moins sauvées. C'est une question de coulisses, mais au fond c'est absolument la même chose“ (l. c. p. 224).

[2] *A. Rémusat*, Mélanges Asiatiques II, 328 ss. — *M. Bazin*, Chine Moderne p. 457 ss. — Lao-seng-eul, or an heir in his old age, übersetzt von Davis (London 1817). Vgl. J. L. Klein, Geschichte des Dramas III, 416 ff.

[3] Analysen und Proben bei *M. Bazin* l. c. p. 461 ss.

[4] *Hoei-lan-ki*, übersetzt von Stan. Julien (London 1832); frei bearbeitet von Wollheim. Leipzig 1876 (Reclams Bibliothek Nr. 768). — Vgl. J. L. Klein, Geschichte des Dramas III, 460—477.

[5] Ueber andere Stücke dieser Kategorie vgl. *M. Bazin* l. c. p. 464—466.

[6] Einzelne Dramen hat selbst Bazin nicht in die von ihm aufgestellte Classification unterzubringen gewußt, da sie mehrere Arten derselben zugleich streifen, so

der Mosaik des höchst merkwürdigen Culturgemäldes, das aus ihrer Verbindung erwachsen müßte und das leider bis jetzt nur theilweise und skizzenhaft, nie vollständig entworfen worden ist.

Die Persiflage des Buddhismus nimmt in der dramatischen Literatur wie im Roman einen so breiten Raum ein, daß es geradezu als lächerlich erscheint, wenn Rhys David und andere von 419 Millionen Buddhisten in China reden. Schon 80 Millionen wären zu hoch gegriffen. Aber ganz abgesehen davon, spricht sich in der chinesischen Roman- und Bühnenliteratur ein vergnüglicher Optimismus, eine Leichtlebigkeit, eine materialistische Gleichgiltigkeit, eine genußsüchtige Lustigkeit aus, die zum eigentlichen Wesen des Buddhismus in ganz diametralem Gegensatze stehen. Eine genauere Umschau in dem bunten Getriebe dieses beweglichen Volkes kann jeden hinreichend überzeugen, daß schon der starre, steife, weltmüde Brâhmanismus nicht für dasselbe taugte, weit weniger noch der Buddhismus.

Höchst interessant und im wesentlichen zutreffend ist die Parallele, welche Brunetière zwischen dem chinesischen Theater und der heutigen Pariser Bühne zieht[1], von der bekanntlich viele andere Theater Europas ihre „Neuheiten" oder die Vorbilder und Anregungen ihrer „Neuheiten" beziehen.

„Alle diese Stücke", sagt er, „und General Tscheng-ki-tong hat recht, das ausdrücklich zu bemerken, bieten mit den unsrigen, die Tao-sse-Dramen nicht ausgenommen, die auffallendsten Aehnlichkeiten. Alle oder fast alle sind in fünf Acte getheilt: den ersten, der ‚Ouverture' heißt, und vier andere, die ‚Abschnitte' (coupures) genannt werden. Alle oder fast alle spielen sich wie die unsrigen unter Personen jeden Ranges und jeder Stellung ab. Alle oder fast alle bewegen sich wie die unsrigen in den Ereignissen des Alltagslebens: der Entlarvung eines Betrügers, der Ueberführung eines Schuftes, dem Abschluß einer Ehe, der Vertheidigung eines Vermögens, der Ueberlistung eines alten Brummkopfes oder allenfalls einer würdigen alten Mutter, wie in dem ‚Vollkommenen Kammermädchen'. Alle endlich hatten sich wie die unsrigen an die Wirklichkeit, suchen sich wenigstens daran zu halten, und verbinden das Interesse einer lustigen Intrigue gerne mit den Lectionen einer gewissen Lebensweisheit, die zwar ziemlich trivial, aber für das Alltagsleben nöthig ist. Selbst die preisgekrönten Candidaten der literarischen Tribunale spielen dieselbe liebenswürdige und bevorzugte Rolle, wie

---

das „Pi-pa-ki" („Die Geschichte der Laute"), ein in China überaus beliebtes Stück, von Bazin übersetzt: „L'histoire du Luth. Paris 1841. Vgl. *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 154—173. — Einige Scenen bei *Zottoli*, Curs. Lit. Sin. I, 677—701. — Als ein Meisterstück gilt bei den Chinesen ebenfalls das „Si-siang-ki" („Geschichte des Pavillons des Westens"). Auszüge bei *Zottoli* l. c. I, 653—677; kurze Analyse bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 520. 521.

[1] L. c. p. 217—220.

sie die aus der polytechnischen Schule hervorgegangenen Techniker in den Stücken Scribes und seiner Schule spielten. Man kann, ja man muß sagen: die Komödie des Tsching-te-hoei oder des Tsching-kue-pin — so lauten die Namen des Verfassers oder der Verfasserin — steht uns in Bezug auf Ton, Sitten, Natur und Aufbau der Vermittlung viel näher als die Komödie des Aristophanes oder das Drama des Aeschylus."

Nachdem Brunetière dann nachgewiesen, daß die Verschiedenheiten eigentlich minimal sind, fährt er fort:

„Diese Verschiedenheiten sind, wie man sieht, rein oberflächlich, und sobald man sie tiefer zu fassen sucht, verwandeln sie sich, so könnte man fast sagen, wieder in Aehnlichkeiten. Den einzigen wirklichen Unterschied zwischen unserem Theater und dem chinesischen Theater, den ich herausfinden kann — ich rede hier, wohlverstanden, nicht von denjenigen, welche die Verschiedenheit der Institutionen, der Sitten und Gebräuche begründen, und welche hier nichts Wesentliches sind —, das ist der Unterschied zwischen dem Lallen des Kindes und dem Worte des erwachsenen Mannes. Das chinesische Theater ist das Werk einer sehr alten und deshalb in mancher Hinsicht sehr entwickelten Civilisation, die aber in vielen Punkten in ihrer Kindheit stecken geblieben oder, wenn man lieber will, frühzeitig in den strengen Formen erstarrt ist, deren sie sich später nicht mehr zu entledigen vermochte. Die Chinesen gleichen sehr gescheiten und sehr alten Kindern. Schon längst haben sie, so scheint es, einen Punkt materieller und moralischer Civilisation erreicht, den wir noch kaum berühren, wenn wir überhaupt so weit sind; nur haben sie da innegehalten und werden nicht weiterkommen, solange sie ausschließlich aus sich selbst weiterleben wollen, da sie, um so weit zu kommen, alles erschöpft haben, was in ihnen selbst war. Das läßt sich wenigstens aus der Geschichte ihres Theaters schließen. Im Zeitalter der Yuen waren sie schon so weit, als wir es erst mehrere Jahrhunderte nach ihnen gebracht haben, aber sie sind noch immer nicht weiter."

Auch der Einfluß Europas aber wird sie nicht weiter bringen, wenn Europa nicht selbst zur christlichen Bildung und zu der durch das Christenthum veredelten und geheiligten klassischen Bildung zurückkehrt. Nur da leben jene ewig jungen Ideale, durch welche die christlichen Völker einst den falschen Idealismus der Inder, wie den kindischen Realismus der Chinesen überwunden und auch auf dem Gebiete der Kunst weit überflügelt haben.

Sechstes Kapitel.

Die annamitische Literatur.

Die annamitische Literatur schließt sich einigermaßen als Ausläufer der chinesischen an, doch nicht ohne einen Anflug von Selbständigkeit. Das Land, ein langgestrecktes Küstenland, nahezu vom Umfang des heutigen Italien, mit etwa sechs Millionen Einwohnern, wurde bereits 234 v. Chr. von Kaiser Tschin-schi-hoang-ti erobert und kam nach wiederholten Unabhängigkeitskriegen immer wieder unter China, bis es endlich 1418 n. Chr. sich bleibend davon losmachte und ein eigenes Reich unter einheimischer Dynastie wurde. Tiên-vuong (1570—1614) war der erste König. Der alte Stammesname der ursprünglichen Bevölkerung Gia-chi bedeutet „die große Zehe, abstehend von den übrigen Zehen", eine Eigenthümlichkeit, die noch heute die Annamiten reinen Stammes auszeichnen soll. Land und Volk erhielten im Lauf der Zeit verschiedene Namen: Nam viêt (Durchgang des Südens), Viêt nam (Jenseits des Südens), Nhat nam (Sonne des Südens), Nam chiên (Geneigter Süden), Giao nam (Süden der Giao) und endlich An-nam (Friedlicher Süden).

Das Gebiet der annamitischen Sprache beschränkt sich aber nicht auf das heute unter französischer Schutzherrschaft stehende Annam, sondern erstreckt sich auch über das weite Gebiet von Tonkin (314 110 qkm mit vierzehn Millionen Einwohnern) bis nach Kambodscha hinein, wo sie mit dem Khmer (der eigentlichen Landessprache von Kambodscha) und dem Siamesischen zusammentrifft.

Ueber Abstammung und Einwanderung der Urbevölkerung waltet noch große Ungewißheit. Jedenfalls hat sie von ihrer Eigenart wenig behalten. Die ihr weit überlegenen Chinesen haben ihr im Laufe ihrer langen Herrschaft ihre Sitten, ihre Gesetze, ihre Schrift, ihre Sprache, ja ungefähr ihre ganze Civilisation aufgedrängt. Doch hat sich die ursprüngliche Sprache, dem Chinesischen verwandt, gleich den südchinesischen Dialekten, mit großer Selbständigkeit entwickelt, auch indische, portugiesische, französische und andere fremde Elemente in sich aufgenommen [1].

---

[1] Auch zur Kenntniß dieser Sprache haben wieder katholische Glaubensboten den Grund gelegt: *Alexander de Rhodes* S. J., Dictionarium Annamiticum-Lusitanum ope S. Congregationis de Propaganda Fide in lucem editum. Romae 1651. — Von dems. auch die erste Grammatik: Linguae Annamiticae seu Tunchinensis brevis declaratio. Romae 1651. — Das beste neuere Wörterbuch verfaßten die beiden Missionsbischöfe und Apostolischen Vicare *J. L. Taberd* und *P. J. Pigneaux*, Dictionarium Anamitico-Latinum et Latiuo-Anamiticum. 2 vols. 4°. Serampore,

Als einsilbige, flexionslose Sprache bietet das Annamitische dem poetischen Ausdruck dieselben Schwierigkeiten. Wortstellung und einsilbige Hilfswörter müssen den Mangel der Flexion ersetzen.

Die Quantität der Silben wird nicht durch die Consonanten bedingt, sondern wie im Chinesischen lediglich durch den Silbenton. Als wesentlich für den Vers behandeln die Dichter nur den Rhythmus; Quantität und Reim ziehen sie mit herbei, wo es ihnen gerade beliebt, doch ohne sich ängstlich daran zu binden.

Die gebräuchlichsten Versmaße sind:

1. Zweisilber (– ⏑ oder – –), aber nur abwechselnd mit Sechssilbern.
2. Viersilber (die dritte Silbe immer kurz, die andern ad libitum).
3. Fünfsilber (wobei die zweite und vierte Silbe immer bestimmte Länge oder Kürze hat, die andern drei frei sind).
4. Sechssilber (immer zu zwei angewandt, mit dem Schema ⏓ – ⏓ ⏑ – ⏑ –).
5. Siebensilber (nur in Strophen von acht Versen angewandt).

Ein Gedichtchen in der zweiten Versart lautet folgendermaßen:

Thiêp than còn dài	Ich seufze über meine zu große Jugend;
Lây chôn lón dai	Nehmen einen Gemahl älter als ich,
Thiêp chiu không lao	Ich werde nicht aushalten seinen Eifer.
Vê nói bà ngoai	Ich will lieber zu meinen Eltern zurück,
Dom tiên trá lai.	Sagen, zurückstatten die Brautgeschenke.

Die Annamiten theilen ihre sämtlichen Gedichte in zwei große Hauptklassen, Thö und Văn. Zu den Thö rechnen sie alle kleinern Gedichte, Lieder und Sprüche; zu den Văn alle längern epischen, dramatischen und didaktischen Producte. Neben diesen zwei Arten gibt es noch eine Art höherer Prosa, Phú genannt, die nach der Volksüberlieferung aus den ältesten Zeiten stammt und ziemlich frei und regellos, nur dann und wann einen Reim bringt.

Das volksthümlichste Literaturwerk Annams ist eine Epopöe, „Luc Vân Tiên", die jedermann kennt und die viele auswendig wissen. Stücke daraus werden allüberall gesungen, selbst von Kindern, die den Sinn noch nicht verstehen. Sie wurde einem Gelehrten aus der Provinz Vinh-long, Namens Nguyên dinh chièu, zugeschrieben; derselbe hat sie aber nur aus

ex typis J. C. Marshman, 1838; verbesserte Neu-Ausgabe von J. S. Theurel (Apostol. Vicar). Ninh phu 1877. — Vgl. *S. Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of Further India. London 1881. — *P. J. B. Truong-Vinh-Ky*, Grammaire de la langue annamite. Saigon 1883. — *L. Villard*, Études sur la Littérature Annamite. Poésie et chant populaires (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV [No. 12. Saigon, Imprim. du Gouvernement, 1882], 446 jusqu'à 491).

der chinesischen Schrift in die volksthümliche Currentschrift umgeschrieben und vor etwa fünfzig oder sechzig Jahren in Unter-Cochinchina eingeführt. Das Gedicht war indes schon seit unvordenklichen Zeiten in Tongking bekannt und gilt daselbst als sehr alt. Es liegt in mehreren, voneinander abweichenden Texten vor, so daß es durch Volkssänger wohl schon verbreitet worden ist, ehe es niedergeschrieben wurde[1].

Der Held, Luc Vân Tiên, ist, wie in so vielen chinesischen Romanen und Dramen, ein junger Student, der sich auf die umständlichen Staatsprüfungen vorbereitet. Ehe er noch die übliche Zeit ausgefüllt, wird eine Concursprüfung ausgeschrieben, da erwacht in ihm die Lust, zu seinen Eltern zurückzukehren und den Entscheid zu wagen. Der Lehrer mahnt ab; er meint, die rechte Zeit sei noch nicht gekommen; er sieht viel Unglück und Mißgeschick voraus, hat aber Mitleid mit dem braven Jungen und gibt ihm zwei Talismane wider die bösen Geister, um heil über Berge und Flüsse zu kommen. Luc wird nun hinterdenklich und kämpft mit sich selbst; dann geht er nochmals zu seinem Lehrer, kniet vor ihm nieder und stellt ihm vor, seine Eltern seien schon so betagt und er möchte deshalb mit der Prüfung nicht warten. Er bittet ihn, ihm sein Schicksal zu deuten. Dieser läßt sich nun erweichen, führt ihn hinaus und prophezeit ihm folgendermaßen:

Wie am Himmel mit dem Monde, geht es mit der Menschen Schicksal.
Ob's auch keine Stätte gibt, wo er nicht sein Licht verbreitet,
Ist er dunkel doch, bald hell, bald am Wachsen und bald voll.
Später wirst du, lieber Sohn, alles dieses klar verstehen.
Wozu hilft's, im voraus schon deinen Lehrer drum zu fragen?
An der Prüfung großem Tag hängt dein ganzes weit'res Schicksal.
Siehe! Khoi tinh steht schon hoch, Tüvi in noch vollerm Glanze.
Aber ach! noch weit entfernt steht das Pferd, und aus dem Schatten
Ist der Hase kaum hervor, und schon grüßt der Hahn den Morgen.
Wenn im Norden angelangt, eine Ratte dir begegnet
Unterwegs, dann magst du wohl hohe Ehre dir erwerben.
Wenn du später reich an Ruhm, wirst als Wahrheit du erkennen,
Was von deinem künftigen Glück heut dein Lehrer dir verkündet.
Wenn das Unglück ist vorbei, wird das Glück dir reichlich kommen.
Halte nur das Herz dir rein, misch dich nicht in andrer Sachen.

[1] Das Gedicht wurde zum Theil von dem Fregattenkapitän Aubaret übersetzt und im Courrier de Saïgon 1866/1867 veröffentlicht. M. Janneaux (inspecteur des affaires indigènes) gab eine Transscription in lateinischen Lettern heraus (Paris, Challamel aîné, 1873). Eine vollständigere Ausgabe veröffentlichte seitdem *Abel des Michels*, Les Poëmes de l'Annam. Luc Vân Tiên ca diên. Texte en caractères figuratives. Transcription en caractères latins et Traduction (Publications de l'École des Langues Orientales vivantes. Paris, Leroux, 1883). Außer dem Drucke Janneaux' ist noch ein anderer Druck und eine Handschrift herbeigezogen, die viele Ergänzungen und Verbesserungen ermöglichte, unter Mitwirkung eines annamitischen Gelehrten, Trân Nguon Hanh.

Kaum hat Luc Vân Tiên unter vielen Danksagungen sich von seinem Lehrer verabschiedet, da gestaltet sich sein Leben auch schon zum bewegten Roman. Wie er sich am ersten Abend seiner Wanderung nach einem Rastplatz umsieht, kommen Fliehende des Wegs daher. Er hört von ihnen, daß eine Räuberbande ihr Dorf überfallen und zwei schöne Mädchen entführt habe. Luc erkundigt sich nach dem Aufenthalt der Bande, schneidet sich vom ersten besten Baum einen tüchtigen Stock, sucht die Räuber auf, findet sie, schlägt rechts und links alle nieder, die auf ihn eindringen wollen, und befreit die beiden Schönen. Es ist Kiên Nguyêt Nga, die Tochter des Präfecten Kiên Công, und ihre Zofe Kim Liên. Sobald sie in Sicherheit sind, verabschiedet sich der ritterliche Befreier. Beide sind aber in ihn verliebt, und Kiên will ihm zum Andenken durchaus eine Stecknadel geben. Sie dankt ihm in Versen, und der junge Gelehrte kann nicht umhin, ihr ebenfalls in Versen zu erwidern. Dann will er weiter.

Kiên ist tief ergriffen und fest entschlossen, dem jungen Helden ewig treu zu sein. Heimgekehrt, erzählt sie alles ihrem Vater und nimmt ihm das Versprechen ab, die Dankesschuld gegen ihren Retter abzutragen. Dann geht sie in den Garten, ergeht sich in Klagen über die rasche Trennung von ihm, eilt dann ins Haus zurück und malt sein Porträt: ein Zug, der in der indischen Dramatik sich oft wiederholt, mit derselben unbegreiflichen Raschheit der Ausführung. Die Stelle ist übrigens wirklich poetisch.

Luc Vân Tiên wandert unterdessen weiter, schließt unterwegs Freundschaft mit Hòn Minh, einem überaus gemüthlichen Burschen, und kommt wohlbehalten bei seinen Eltern an, die über das Wiedersehen unendlich glücklich sind. Sie geben ihm für die Weiterreise in die Hauptstadt einen kleinen Diener mit und einen Empfehlungsbrief an den Mandarin Vô Công in Hân-giang, dessen Tochter Vo the loang er nach der Absicht der Eltern heiraten soll.

Die Reise durch die in Sommerpracht strahlende Landschaft ist sehr artig beschrieben. Luc gibt bei Vô Công seinen Empfehlungsbrief ab und gewinnt alsbald die Gunst der Eltern wie der Tochter. Beim Abschied wird diese von ihrem Vater angewiesen, an den scheidenden Gast eine zärtliche Abschiedsrede zu halten; das thut sie denn auch, sehr kokett, fein und niedlich, mit Versicherung ewiger Treue. Der Prüfungscandidat nimmt sich's indes nicht sonderlich zu Herzen. Mit Vuang Tü Truc, mit dem er sich bereits in schriftlichen Compositionen geübt und der ebenfalls das Examen machen will, wandert er fröhlich der Hauptstadt zu. Unterwegs treffen sie noch mit andern Candidaten zusammen und halten eine flotte Mahlzeit bei einem Wirt, der sich auf Gelehrsamkeit und Literatur versteht. Die Verse, welche sie der Reihe nach machen, werden von ihm sehr scharf kritisirt.

Nun bricht aber über Luc Vân Tiên das Mißgeschick herein, das ihm sein Lehrer vorausgesagt. Wie er, in der Hauptstadt angelangt, zur Prüfung gehen will, kommt die Nachricht, daß seine Mutter gestorben. Vor Herzeleid darüber wird er krank. Umsonst mahnt ihn der kleine Diener, sich zu fassen. Er wird täglich elender. Ein quacksalberischer Arzt und ein buddhistischer Zauberer beuten ihn mit den frechsten Schwindeleien aus. Ihr Treiben ist überaus lebendig geschildert. Von dem Zauberer heißt es:

Er fleht zu dem großen Adi-Buddha
Und zu allen Buddhas der ganzen Welt, ihm beizustehen.
„Königin der fünf Drachen!" ruft er,
„Und ihr fünf Hô von Binh-man, versammelt euch, laßt euch hier nieder!
Ihr Tausende von Heerführern, ihr Tausende von Schlachtheeren!
Ihr unterweltlichen Götter von Dông binh und von Xich lân,
Ihr Dämonen aller Stätten der Welt!
Steigt alle hernieder und labet euch hier!"

Für diese Zaubereien gibt der kleine Diener das letzte Geld her; aber Luc Vân Tiên bleibt so elend wie zuvor. Völlig ausgesogen, ziehen sie weiter, unter strömendem Regen. Todmüde sinken sie unter einem Baum nieder. Junge Leute, die ihr Examen gemacht, ziehen an ihnen vorbei. Einer von ihnen, der aus Eifersucht Groll gegen Luc hegt, lockt den kleinen Diener von ihm weg, unter dem Vorwand, Heilkräuter zu sammeln. Wie sie aber im Dickicht des Waldes sind, bindet er ihn an einen Baum. Da schmachtet er, bis ein Tiger kommt und ihn losbeißt, ohne ihm ein Leides zu thun. Der Befreite eilt nun nach Phiên, um seinen jungen Herrn zu suchen. Er wird an ein frisches Grab gewiesen. Da bringt der treue Diener ein Todtenopfer dar, bereit, am Grabe seines Herrn seinen eigenen Tod zu erwarten.

Luc Vân Tiên lebt indessen noch und hält seinen Diener für todt. Ein gewisser Trinh Hâm bemächtigt sich seiner, bringt ihn auf ein Schiff, fährt ihn den Fluß hinunter bis ans Meer und stürzt ihn nächtlicherweile in die Fluth. Doch ein Drache bringt ihn lebend an die Flußmündung zurück, wo ein armer Fischer ihn aufnimmt und erquickt. Der schlichte Biedermann ist eine köstliche Figur, mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet.

Da der brave Fischer in seinem Gespräch die Stadt Hân-giang erwähnt, erinnert sich Luc an den Mandarin Vô Công daselbst, an den ihn seine Eltern empfohlen und dessen Tochter ihm beim Abschied ewige Treue verheißen hatte. In seiner völligen Hilflosigkeit hofft er dort Rettung. Der Fischer, ein praktischer Mann, mahnt ihn in einer treffenden Standrede davon ab.

„Die Aufgabe eines Schwiegersohns erfüllen," sagte der Fischer,
„Ist ein so heikles Geschäft, wie den Faden durch das Nadelöhr bringen!

Ich fürchte, der Vogel hat im Fluge seine Kraft verloren,
Und nachdem er in unbekanntem Revier herumgeflogen, wird er den Baum nicht mehr finden, wo er einst geruht.
Ich fürchte, weil du so langsam gegangen, wirst du zu spät kommen.
Trau dem Fluß nicht, wo du früher gefahren, noch dem Ufer, wo du gelandet; du wirst dich täuschen!
Wie viele gibt es, die ein gutes Herz haben?
Wenn die Sonne brennt, setzt man schnell den Hut auf; wenn der Regen fällt, wirft man rasch den Mantel um.
Wie viele gibt es, die über das nachdenken, was hienieden geschieht,
Der Armen gedenken und die Reichen und Vornehmen beiseite setzen?
Auf meinem Kopf sind schon drei Arten Haare gewachsen.
Ich habe über den Lauf der Welt nachgedacht, und je mehr ich's that, desto mehr hat es mich betrübt."

Luc läßt sich nicht warnen; aber der Fischer behält recht. Vô Công und seine Tochter wollen von dem verarmten Candidaten nichts mehr wissen, dem sie in guten Tagen so schön gethan. Vô Công läßt ihn sogar nach einer finstern Höhle in Dông Thình bringen, damit er dort elendiglich verhungere. Drei Zauberpillen fristen ihm jedoch wunderbar das Leben, und ein irrender Geist, Du thân, befreit ihn nicht minder wunderbar. Ein Holzhacker, ein ebenso kreuzbraver Kerl wie der alte Fischer, gibt ihm zu essen und bringt ihn auf den rechten Weg, wo er mit seinem frühern Freunde Hön Minh zusammentrifft. Auch dieser hat allerlei Abenteuer durchgemacht. Er hat einem liederlichen Mandarin, der ein Mädchen verführt hatte, ein Bein zerschlagen, kam vor Gericht, wurde verurtheilt, entkam aber glücklich in eine Pagode, zu der er dann auch den schwergeprüften Luc führt. Da trauert dieser um seine Eltern, ergibt sich aber schließlich geduldig in die Fügung des Schicksals.

Dieses rächt ihn vorläufig an dem treulosen Mandarin Vô Công. Denn Tù Truc, welchem derselbe seine Tochter zur Frau anbietet, weist dieselbe mit großer Entrüstung zurück und sagt auch der Tochter derb die Wahrheit. Fünf Tage später stirbt der Mandarin und läßt Frau und Tochter im größten Jammer zurück.

Der Präfect Kiên Công, dessen Tochter einst Luc gerettet, macht inzwischen den greisen Vater desselben ausfindig und beruft ihn in seinen Palast. Die Tochter zeigt ihm das Porträt, das sie von Luc entworfen; sie trauern gemeinsam um den verlorenen Sohn und Geliebten, suchen sich gegenseitig zu trösten, und Nguyêt Nga nimmt sich des Alten wie eine treue Tochter an. In wankelloser Anhänglichkeit an Luc weist sie sogar die Hand des Kronprinzen Thán su von sich. Dafür rächt sich dieser aber in grausamster Weise. Da die Barbaren aus dem Lande Ô Qua das Reich bedrängen, macht er den Vorschlag, ihrem Häuptling Phiên die schöne Nguyêt Nga als Lösepreis anzubieten. Der Vater geht darauf ein. Da

sie sich nicht mehr zu retten weiß, stürzt sie sich mit dem Porträt ihres Geliebten in den Fluß, und an ihrer Stelle wird dem Barbarenfürsten ihre Zofe Kiên ausgeliefert, ohne daß derselbe die Täuschung bemerkt. Nguyêt Nga wird ans Ufer gespült und von dem alten Bùi ông in seinen Garten gerettet. Aber ihrer Treue droht alsbald neue Gefahr; denn nun wirbt Kièm, der Sohn ihres Retters, um ihre Hand, und nachdem sie ihn standhaft abgewiesen, bleibt ihr nichts übrig, als zu fliehen. Nach banger Flucht findet sie endlich ein Versteck bei armen, mitleidigen Weberinnen.

Aus der Pagode, wo Luc seinen alten Freund Hòn Minh getroffen, gelangt er glücklich in seine Heimat zurück, besucht pietätvoll das Grab seiner Mutter und findet auch seinen greisen Vater wieder, doch abermals in größter Verlassenheit. Denn die edle Nguyêt Nga, die ihn unterstützt, ist verschwunden, ihr Vater abgesetzt und nach Tây Huyên verbannt. Luc sucht ihn auf und vernimmt von ihm selbst, unter vielen Thränen, die Schicksale seiner unglücklichen Tochter, die, wie er glaubt, im Fluß ertrunken.

Luc ist inzwischen auf seinen Wanderungen im Norden einer Ratte begegnet, und der Prophezeiung gemäß kann sein Los sich zum Bessern wenden. Nachdem er seine Studien wieder aufgenommen, macht er ein glänzendes Examen, und wird von König Sô Vuong als Feldherr gegen das Heer der Ô Qua ausgesandt, mit seinem Freund Hán Minh als Untergeneral. Den kurzen Kampf krönt ein glänzender Sieg. Luc Vân Tiên schlägt dem Feldherrn der Feinde eigenhändig das Haupt ab. Beim Rückzug aber verirrt er sich in der Dunkelheit und kommt zu dem einsamen Hause, wo die noch immer um ihn trauernde Nguyêt Nga wohnt. Längst hat sie fast alle Hoffnung verloren, ihren Bräutigam wiederzusehen, und da steht er als sieggekrönter Feldherr vor ihr. Das von ihr gemalte Porträt, das sie durch Wasser und Feuer gerettet, läßt keinen Zweifel, daß er es ist. Er erstattet nun dem König Sô Vuong Bericht über alles und wird natürlich sehr gnädig aufgenommen. Auch der kleine Diener findet sich wieder. Alle, die Luc Böses gethan, erhalten ihre verdiente Strafe. Der greise Vater läßt ihm einen herrlichen Palast bauen. Dann folgt die Hochzeit mit allem nur erdenklichen Glanze, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Die Epopöe verdient sicher reiches Lob. Schon daß die Annamiten sich nicht mit einem Prosaroman begnügten, sondern den romantischen Stoff zu einer eigentlichen Epopöe gestalteten, bedeutet einen künstlerischen Vorzug vor der chinesischen Romanliteratur. Die Fabel selbst hat eine gewisse sittliche Weihe und idealen Schwung. Luc Vân Tiên ist kein gewöhnlicher Streber, sondern ein edler, hochgesinnter Charakter. Wie er sich muthig und ungebeugt, in unwandelbarer Treue gegen seine Eltern, durch alle widrigen Schicksalsfälle durchkämpft, hat wirklich etwas Heldenhaftes. Die treue, muthige Kiên Nguyêt Nga ist seiner werth.

Die oft bespöttelte Pietät, die den Annamiten mit den Chinesen gemeinsam ist, führt zu schönen, wirklich ergreifenden Scenen und beseelt die Dichtung mit einem wahrhaft poetischen Zug, dem der Buddhismus in seiner völlig götzendienerischen Entartung auch hier wieder als Schlagschatten gegenübersteht. In den Gestalten des Fischers, des Holzhackers, des kleinen Dieners weht eine wirklich gemüthliche Volkspoesie; auch die conventionellen Formen des höhern Gesellschaftslebens zeigen sich weniger steif als in manchen chinesischen Romanen, und die gelegentlichen Landschaftsschilderungen athmen dasselbe tiefe Naturgefühl wie die Lieder des Schi-king. In der dramatischen Verwicklung und epischen Abrundung des Ganzen zeigt sich ein gewisser künstlerischer Verstand und ein Maßhalten, das man bei den Indern in der Regel vergeblich sucht. Das Gedicht zählt 2088 Verse; ein indischer Dichter hätte aus dem Stoff wohl zehnmal so viele geschlagen. Inwieweit der annamitische Dichter aus chinesischen Vorlagen geschöpft hat, ist noch nicht genauer erforscht; daß einzelne Motive und Stellen aber aus einem chinesischen Roman stammen, ist gewiß. Dieser Roman heißt „Die wunderbaren Pflaumenbäume“ [1].

Derselbe Roman bildet die Grundlage einer andern annamitischen Epopöe „Nhi dô Mai“, „Die wiedererblühten Pflaumenbäume“ [2]. Sie ist in Nord-Tongking sehr verbreitet und angesehen. Wie schon der Titel andeutet, ist die Fabel nicht neugestaltet, sondern der chinesischen Vorlage entlehnt. Aber durch die freie Behandlung und namentlich durch die Kürzung hat die Dichtung sehr gewonnen und ist einigermaßen etwas Neues geworden.

„Die wiedererblühten Pflaumenbäume“ sind das Symbol einer Familie, welche durch die schwersten Schicksalsschläge anscheinend vernichtet, durch einen wackern Sprößling jedoch wieder zu neuer Blüthe gelangt. Die Familie heißt Mai („Pflaumenbaum“), ihr Haupt Luong ngoc, mit dem Ehrennamen Bá-cao und dem Ehrentitel Trang nguyên (Titel der höchsten Literatenstufe). Die Familientragödie spielt unter Kaiser Su-tsung aus der Dynastie Thang, 756—763 (annamitisch: Kaiser Túc tông aus der Dynastie Nhà Duòng).

Luong ngoc, ein Musterbeamter vom alten Schrot und Korn, ein Biedermann vom Scheitel bis zur Zehe, wird unerwartet vom Kaiser zu einem der höchsten Regierungsämter berufen, mit welchem die Controlle der sechs Staatsminister verbunden ist. Trotz aller Abmahnungen erklärt er, in seiner unbestechlichen Rechtlichkeit, alsbald dem ersten Minister Lu-khi den

[1] *Piry*, Ehr ton mei. Les Pruniers merveilleux. Roman chinois. Paris, Dentu, 1880.

[2] *Nhi dó mai*, Les pruniers réfleuris. Poème Tonquinois. Transcrit par M. Phân-Duc-hóa, lettré de la municipalité de Chalou, traduit par *M. Landes*, administrateur des affaires indigènes (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VII [Saigon 1884], 225—383; VIII, 43—146).

Krieg, einem selbstsüchtigen Schurken, der bis dahin die ganze Verwaltung zu seinem Nutzen ausgebeutet. Er zieht indes gegen den geriebenen Intriguanten bald den kürzern. Lu-khi weiß ihn des Hochverraths zu verdächtigen und den Kaiser zu seiner alsbaldigen Hinrichtung zu drängen. Auch gegen seine Frau und seinen einzigen Sohn, die der Vater in der Provinz zurückgelassen, wird sofortige Verfolgung angeordnet. Nur mit Noth entgehen sie den ausgesandten Häschern; die Frau findet Zuflucht bei einem Bruder; der Sohn wird dadurch gerettet, daß ein treuer Diener sich für ihn opfert und ihm Zeit verschafft, in die „Pagode des langen Lebens" zu fliehen. Er heißt, wie der Vater, Luong ngoc, ein prächtiger Jüngling in der Blüthe der Jahre. Der Pagodenvorsteher, ein früherer General und Freund seines Vaters, stellt ihn zuerst als Gärtner bei der Pagode an, überläßt ihn aber einem jüngern Bruder auf dessen Bitten. Unter dem falschen Namen Vuong hi dông besorgt Luong ngoc den Garten seines neuen Herrn, schreibt dessen Visitenkarten und träumt melancholisch über sein herbes Schicksal nach.

Durch diesen Garten nimmt die bis dahin politisch-pathetische Geschichte eine romantische, wirklich poetische Wendung. Bei einer seiner abendlichen Träumereien sieht der melancholische Gärtner zum erstenmal die Tochter seines neuen Herrn, und beide fühlen sich beim ersten Blick zueinander hingezogen. Sommer, Herbst und Winter gehen indes vorüber, ohne daß eine Annäherung möglich ist. Wie der Frühling aber kommt und die Pflaumenbäume in schönster Blüthe stehen, sieht sich Trân-Công, der Besitzer, im Garten um und erinnert sich, daß am folgenden Tag schon ein Jahr um ist, daß Luong ngoc der Aeltere unter dem Henkerbeil gestorben. Er will ihm im Gartenpavillon ein Jahresgedächtniß halten, ohne zu ahnen, daß der Sohn desselben sein Gärtner ist. In der Nacht vernichten Sturm und Regen jedoch alle Blüthen, und Trân-Công ist darüber so betrübt, daß er die Welt verlassen und Bonze werden will. Auf die Bitten seiner Tochter, die vom Himmel oder von Buddha neue Blüthen erflehen will, verschiebt er noch die Ausführung seines jähen Entschlusses. Und sieh da! Die Gebete des frommen Mädchens werden erhört. Am nächsten Morgen stehen wieder alle Bäume in Blüthe. Luong ngoc feiert das Wunder in Versen, ohne von der Ursache etwas zu ahnen. Das Jahresgedächtniß wird im Garten gehalten. Der treue Sohn feiert es im stillen mit, indem er Namen und Titel seines Vaters auf ein Papier schreibt, dieses in ein Kästchen legt und davor seine Andacht hält.

So unschuldig die Tochter Hanh nguyên ist, so neugierig ist sie auch, wie alle jungen Mädchen. Wie der Gärtner einmal fort in der Stadt ist, öffnet sie das Kästchen, und so wird der verkappte Flüchtling erkannt. Trân-Công ist hoch entzückt. Er beschließt alsbald, den Sohn seines Freundes

mit seinem eigenen Sohn weiter studiren zu lassen und ihn dann mit seiner Tochter zu verheiraten. Obwohl er das nur seiner Frau mittheilt, erlauscht es doch eine Zofe und meldet es der Tochter — und so schwimmt das ganze Haus in Freude.

Da tritt abermals der Minister Lu-khi als böser Dämon dazwischen. Da ein Barbarenheer das Reich bedroht, schlägt er dem Kaiser vor, ihrem König die schöne Hanh nguyên, die Tochter des Trân, mit reichen Geschenken zur Frau zu versprechen und ihn so zum Frieden zu bewegen. Der Kaiser geht auf den Vorschlag ein und entsendet zur Vollziehung Lu-khi selbst und Dóng Côug. Der Vorschlag ruht auf einer ältern Volkssage und erhält dadurch einen wirklich epischen Hintergrund. Der Abschied und die Reise des von Eltern und Bräutigam so schmerzlich getrennten Mädchens ist überaus poetisch ausgeführt. An der Grenze des Barbarenlandes angelangt, wirft sie sich in einen See, wird aber von unsichtbaren Mächten in das Reich der Mitte zurückgetragen, in den Garten des kaiserlichen Censors Trân bá phu.

Ihrer Familie geht es inzwischen schlimm. Der Minister Lu-khi läßt Vater und Mutter ins Gefängniß werfen. Der Sohn Xuân sanh und der erhoffte Schwiegersohn entgehen nur durch Flucht seinen Nachstellungen.

Xuân sanh geräth in die äußerste Noth, wird von Fischern gerettet. Eine der Fischerstöchter, welcher ein Wahrsager einen vornehmen Gemahl prophezeit, wird ihm als Frau angeboten. Er fühlt sich zwar ganz glücklich bei den Fischern, zögert aber doch mit seiner Einwilligung. Nachdem jedoch ein junger Lebemann versucht hat, mit seiner Dienerschaft die Tochter gewaltsam zu entführen, so nimmt er sich ihrer Vertheidigung an. Es kommt zu einer gerichtlichen Klage. Und nun trifft es sich, daß Xuân sanh bei dem Gouverneur Khán die Mutter seines Freundes Luong ngoc trifft. Jener erfährt nun seine ganze Geschichte, ladet ihn mit der Fischerstochter und deren Mutter ein, und es kommt zur fröhlichen Hochzeit, wobei der Gouverneur den vielgeprüften Bräutigam adoptirt und ihm den Namen Khôi Khân gibt.

Sein Freund Luong ngoc ist mittlerweile nach langem Umherirren in die Hände der Schergen gefallen, weiß aber loszukommen und wird unter dem Namen Muc vinh Begleiter eines Mandarins und darauf Schreiber seines Freundes Trân-Công. Bei diesem hat er es gut. Er kann wieder studiren und sich frei ergehen wie ein vornehmer junger Herr.

„Mit dem Bogen, dem Degen und der Guitarre wanderte er über Berge und Flüsse. Sein Gefolge marschirte munter bei Sturm wie bei Mondenschein. Vier oder fünf Diener folgten ihm. Sein Köfferchen war voll von Gedichten und seine Feldflasche halb leer von Wein."

Aber weit größere Freude harrt seiner noch. Im Hause Trâns findet er unerwartet die ihm so grausam geraubte, aber von den Göttern gerettete

Braut Hanh nguyên wieder, deren Stecknadel er noch immer mit sich führt. Die Stecknadel und eine Zofe führen zur Wiedererkennung.

Als Muc vinh meldet er sich dann in der Hauptstadt zu den großen Prüfungen und trifft dort wieder mit seinem Freunde Xuân sanh zusammen. Von allen Candidaten macht er das glänzendste Examen, sein Freund das zweitbeste. Beide erhalten hohe Titel und Ehren. Wie sie sich aber beim ersten Minister verabschieden wollen, gibt es Streit, da derselbe Khôi khân seine Tochter zur Braut aufdrängen will und dieser sie verschmäht. Darüber entsteht ein allgemeiner Studentenkrawall. Im Tumult wird Lu-khi von den Studenten gehörig durchgebläut. Racheschnaubend klagt er die Studenten beim Kaiser als Verschwörer an. Aber der Proceß nimmt für ihn selbst eine verhängnißvolle Wendung. Alle seine frühern Schurkereien werden aufgedeckt, besonders das blutige Unrecht, das er an dem Vater des Luong ngoc begangen. Er wird mit seinen Helfershelfern geköpft. Luong ngoc der Aeltere wird durch die glänzendsten Ehren gefeiert, und kaiserliche Huld und kaiserlicher Glanz verherrlichen die Hochzeit des jüngern Luong ngoc, mit welcher die Epopöe endigt.

Als Probe der Darstellungsweise mag hier der Studentenkrawall einen Platz finden.

Darauf sah man von weitem noch andere Sänften kommen. Sie waren von einer Menge von Dienern umdrängt, und bald konnte man die Titel des Lu-khi auf den Laternen erkennen. Auf beiden Seiten des Weges standen die Studenten bereit. Der eine stülpt seine Aermel auf, der andere erhebt drohend den Arm. Der eine zerschlägt die Sonnenschirme, der andere hat einen Wachtsoldaten gepackt. Von allen Seiten umdröhnten die Sänfte zorniger Lärm und dieselben wilden Rufe, hundertfach wiederholt: „Was hat Khôi khân Böses gethan? Dein Ansehen hat keine andere Gewalt als die einer Partei! Du sollst rechtliche Leute nicht mehr verleumden!“

Von allen Seiten hatten die Studenten die Sänfte umringt. Es regnete Hiebe wie Hagelkörner, sie zerbläuten die Knochen des Verräthers, sie schlugen das Gesicht des Missethäters platt. In diesem Kampf widersetzte sich niemand dieser Menge, so zahlreich wie eine Marktversammlung. Das Papier der Sonnenschirme flog dahin wie ein Schwarm von Schmetterlingen. Der Trupp der Diener hatte sich zerstreut wie ein Haufen Ameisen. Darauf kam Huènh-tung (der Adoptivsohn des Ministers). Man umzingelt ihn. Man packt ihn beim Kopf. Man reißt ihn bei den Haaren. Man zerfetzt seine Kleider. Man schlägt drein, daß der Schmeichler nicht mehr sieht und hört und das Herz des Verräthers vor Schrecken vergeht. Der Preis der Wuth gehört wohl den Dämonen, nach ihnen kommen die Gespenster, aber den dritten Rang nehmen sicher die Studenten ein. Lu-khi rief seinen Adoptivsohn zu Hilfe, und dieser schrie seinen Vater um Rettung an.

Die Dichtung ist reich an solchen lebhaften, realistischen Zügen, aber nicht weniger reich an romantischen, gefühlvollen, echt poetischen Stellen. Sehr reizend ist das Leben der chinesischen Fischer (V. 1565 ff.) geschildert; eine humorvolle Gestalt aus dem Volksleben ist die alte Fischersfrau, die

dem geretteten Xuân ihre Tochter verheiraten will und das glücklich fertig bringt (V. 1585—1794). Fast alle Kreise des Volkes treten übrigens in den Rahmen der Erzählung, deren Spannung sich bis zum Schlusse lebendig erhält.

Auch eine dritte, noch umfangreichere Epopöe ruht auf chinesischem Vorbild. In Cochinchina ist sie unter dem Namen der Hauptheldin Túy Kiêu bekannt; der eigentliche Titel heißt aber „Neue Geschichte von Kim, von Vân und von Kiêu" (Kim Vân Kiêu Tân Truyên)[1]. Das sind die Namen der drei Hauptpersonen. Nach Ansicht der annamitischen Gelehrten stammt der zu Grunde liegende Roman schon aus älterer Zeit; er ist ganz in geziert-poetischem Stil (Wen-tschang) geschrieben, ohne Beimischung der gewöhnlichen Umgangssprache.

Die Titelheldin Túy Kiêu ist ein Mädchen von vornehmer, aber verarmter Familie, von ganz auffallender Schönheit, feingebildet, in allen Künsten wohlerfahren. Nachdem sie kaum in dem jungen Gelehrten Kim Trong ihren ersten Verehrer gefunden und sich mit ihm verlobt hat, bricht der Bankrott über ihre Familie herein. Um wo möglich die Ihrigen zu retten, sucht sie Zuflucht bei einem ehrlosen Menschen, der sie durch eine Kupplerin in ein Haus des Lasters verkauft. Zu spät enttäuscht, läßt sie die furchtbarsten Mißhandlungen über sich ergehen, versucht sogar Selbstmord, ehe sie sich in ihr schreckliches Los ergibt. Durch neuen schimpflichen Betrug überlistet, fühlt sie sich namenlos unglücklich.

Thúc sanh, ein junger Literat, kauft sie frei und lebt mit ihr zusammen, obwohl er schon eine Frau hat. Sein Vater, wüthend über die schmachvolle Verbindung, schleppt sie vor Gericht, wo die Unglückliche mit Stockschlägen mißhandelt wird. Nachdem sie indes durch ihre Antworten den Gerichtshof begütigt und für sich gestimmt, bricht durch die frühere Gemahlin des Thúc sanh neue Verfolgung über sie herein. Die Eifersüchtige läßt ihre Wohnung anzünden, sie selbst entführen und zur Sklavin machen. Die persönliche Bekanntschaft mit ihr besänftigt sie, und sie erlaubt ihr, sich für den Rest ihrer Tage in eine Pagode zurückzuziehen. Da sie aber bald darauf ihren Gatten in der Pagode überrascht, geht die Verfolgung von neuem los. Túy Kiêu flüchtet in eine andere Pagode, und da die Vorsteherin sie nicht aufzunehmen wagt, fällt sie von neuem dem äußersten Elend anheim und geräth zum zweitenmal in ein Haus der Schande.

---

[1] *Abel des Michels*, Les Poèmes de l'Annam. Kim Vân Kiêu Tân Truyên. Publié et traduit pour la première fois. 2 tom. en 3 vols. Paris, Leroux, 1884. 1885. — Die erste Transscription in lateinischen Lettern veröffentlichte der annamitische Gelehrte Petrus Truong vinh ky (Saïgon, imprim. du Gouvernement 1875).

Hier entdeckt sie der Rebellenhäuptling Tù hai, befreit und heiratet sie. Auf ihren Rath steht er von weiterem Kampfe gegen den Kaiser ab, wird aber überrumpelt, gefangen und hingerichtet. Sie fällt in die Hände des kaiserlichen Heeres und wird vor den Kaiser selbst gebracht. Dieser übergibt sie einem seiner höchsten Beamten. Wie derselbe sie aber auf einem Boote heimführen will, stürzt sie sich in den Fluß Tièn Dùong; wie es ihr die Pagodenvorsteherin Giác duyen vorausgesagt, wird sie aber von ihr selbst wunderbar gerettet, findet ihre Familie und ihren Bräutigam Kim Trong wieder. Die Sünden, die sie in einem frühern Dasein begangen, sind durch alle ihre Unglücksfälle gesühnt, und sie lebt nun in Glück und Freude.

Kulturhistorisch ist die Dichtung nicht ohne Interesse. Sie zeichnet die grenzenlose Corruption, der die höhern Stände in China wie Annam anheimgefallen und andererseits die völlige Haltlosigkeit des Buddhismus gegenüber dieser abgründlichen Verkommenheit. Ganz wie eine moderne Pessimistin schreibt Tùy Kiêu ihren Jammer ausschließlich dem erbarmungslosen, unerbittlichen Schicksal zu.

„Verflucht sei das Schicksal," rief sie aus, „das meine Schönheit über mich gebracht. Das, nachdem es mich kaum befreit, zum Spiel mich wieder einkerkert und in Banden schlägt.
„Ich denke an mein Dasein, und mein Dasein nimmt mir jeglichen Muth. Welches Verdienst hab' ich, daß Himmel und Erde mich beneiden?
„Bin ich nur dazu der Schande entgangen, auf daß dieser Schmutz immer von neuem sich erhebt, um mich zu besudeln?
„So weit hat der Urheber aller Dinge die Strenge gegen mich Aermste getrieben, und seine Wuth ist noch nicht gesättigt!
„Seit ich mich vom rechten Weg verirrt, haben meine irrenden Schritte mich immer weiter getragen. Seit ich die Meinen verließ, seit ich von ihnen zu scheiden wagte, erwartete ich solche Schmach.
„Was ist denn die Sünde, die auf meinem jungen Haupte lastet? Um sie zu sühnen, habe ich die Hälfte meiner Schönheit verbraucht; ist's noch nicht genug?
„Ich weiß, ich kann mich der Verfolgung des Himmels nicht entziehn! Ich will drum meine Schönheit opfern bis ans Ende meiner jungen Tage!"

Die künstlerische Ausführung verräth nicht geringes Talent; aber die Dichtung ist zu sehr demi-monde-Roman, um wahren innern Werth zu behaupten, ja stellenweise sinkt sie ziemlich tief in den Schlamm herab[1]. Der

[1] Túy Kiêu est tout au plus une étude de moeurs, un roman naturaliste, et si, avec quelque audace, on peut comparer Luc Vân Tiêu à l'Iliade, on trouvera plus justement une analogie frappante entre Túy Kiêu et le roman pornographique de Justine du Marquis de Sade; de même que le roman français, le poëme annamite serait, avec raison, intitulé: Túy Kiêu ou Les malheurs de la vertu. Dans les deux ouvrages, la donnée est la même; l'action comporte des

Verfasser Nguyên Du Hun tam tri, Minister der Riten unter König Gia Long, soll um 1788 die annamitische Bearbeitung unternommen haben, um diesen sittenlosen Herrscher zu vergnügen.

Die ziemlich ausgedehnte Erzählungsliteratur der Annamiten[1] weist theils auf indische, theils auf chinesische Quellen zurück, besitzt aber auch manches Eigenartige, das nur in einzelnen Zügen oder im allgemeinen mit der Märchenliteratur anderer Völker verwandt, in der Ausführung ein neues und oft schönes Gepräge besitzt. Als Probe mag das folgende Märchen gelten[2].

Es waren einmal zwei Zwillingsschwestern, die eine hieß Tam und die andere Cam. Sie stritten immer, wer von beiden die ältere wäre. Eines Tages schickte sie die Mutter[3] zum Fischen und sagte ihnen: diejenige, die am meisten Fische fange, sei die ältere. Tam spielte nur, während Cam einen ganzen Topf voll Fische fing; aber dann bat die schlaue Tam ihre Schwester, ihr eine Blume am gegenüberliegenden Flußufer zu pflücken, und nahm ihr unterdessen die Fische weg. Als Cam ihren Topf leer fand, weinte sie sehr. Eine Fee erschien ihr, sprach ihr Trost ein und gab ihr einen Fisch, den sie emporhalten sollte. Als sie ins Haus zurückkam, da schlug die Mutter sie und schickte sie, die Büffel zu hüten. Bevor sie ging, warf Cam ihren Fisch in einen Brunnen; aber während sie fort war, lockte ihre Schwester den Fisch herbei, indem sie ihm Reis zuwarf, tödtete ihn, briet ihn und warf die Gräten über eine Hecke. Als Cam zurückkehrte und ihren Fisch nicht mehr fand, da weinte sie. Ein Hahn sagte ihr: „Gib mir drei Körner Reis, und ich will dir sagen, wo die Gräten sind.“ Als sie dieselben gefunden hatte, erschien ihr die Fee wieder und befahl ihr, sie in vier Töpfchen unter die Füße ihres Bettes zu vergraben. Nach drei Monaten und zehn Tagen öffnete sie die Töpfchen und fand darin prächtige Kleider, Armbänder und Schmucksachen; sie nahm sie mit aufs Feld und kleidete sich prachtvoll; aber da sie in einem Sumpf ausglitt, beschmutzte sie ihre Schuhe und steckte sie zum Trocknen auf die Hörner eines Büffels; ein Knabe trug den einen fort und brachte ihn in den Palast des Königs. Der Sohn des Königs ließ verkünden, er würde das Mädchen heiraten, dem dieser Schuh paßte. Tam wollte hingehen, um den Schuh zu probiren, aber die Mutter weigerte sich, Cam mitgehen zu lassen, um die Probe mitzumachen. Als diese sich darob sehr betrübte, nahm die Mutter mehrere Körbe mit kleinen Körnern und sagte Cam, wenn sie sie alle auseinandergelesen, dann

---

situations identiques, et si Túy Kiên a un dénoûment des plus vulgaires, c'est qu'une fin aussi dramatique que celle de Justine eût sans doute paru trop risquée dans un pays qui connaît certes mieux que nous tous les raffinements du libertinage, mais où on a au moins la pudeur de ne pas les décrire“ (*L. Villard* l. c. p. 475). Damit ist genug gesagt; der annamitische Schriftsteller legt noch immerhin mehr Schamgefühl an den Tag als zahlreiche europäische „Naturalisten“.

[1] *A. Landes*, Notes sur les moeurs et les superstitions populaires des Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV, 275—277). Eine andere Recension desselben Märchens ebd. IX, 359—364.

[2] *A. Landes*, Contes et Légendes Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VIII, 299—314; IX, 131—151. 359—412).

[3] Nach der andern Recension des Märchens ist die Mutter nur die Stiefmutter Cams, die wirkliche Mutter Tams; beide Kinder gleichen sich aber völlig.

dürfte sie mitgehen. Cam war bald bereit, denn ein ganzer Schwarm Tauben half ihr bei der Arbeit; sie ging in den Palast, zog den Schuh an und heiratete den Sohn des Königs. Darüber ward ihre Schwester sehr neidisch und kam und sagte ihr, der Vater sei krank geworden und wünschte frische Arekanüsse. Als sie nach Hause gekommen war, sagte sie ihr, sie solle auf den Nußbaum steigen, und als sie droben war, schlug sie den Baum um und brachte ihn zu Falle. Cam aber starb bei dem Falle. Tam ging nun in den Palast, und der Sohn des Königs, getäuscht durch die Aehnlichkeit der beiden Zwillingsschwestern, hielt sie für seine Frau; sie kam ihm indes doch etwas fremdartig vor, und er war sehr niedergeschlagen. Cam wurde nach ihrem Tode in einen kleinen Vogel verwandelt, Con chim quânh quâch (Ixos analis), und flog um den Palast herum und rief: „Du hast mir meinen Gemahl gestohlen; wasche deine Kleider und hänge sie zum Trocknen auf eine Stange; auf einer Hecke könnten sie zerreißen." Der Sohn des Königs sagte zu dem Vogel: „Wenn du ein Weibchen bist, so komme in den Aermel meines Kleides." Der Vogel schlüpfte hinein, und der Königssohn nahm ihn und bewahrte ihn. Als er eines Tages abwesend war, nahm Tam den Vogel, ließ ihn kochen und warf die Federn in einen Bambusbusch. Der Bambus trieb neue Frucht, und Tam sammelte und aß sie, aber die Rinde warf sie fort und daraus entstand ein Thi [1], der eine Frucht trug. Der Thi fiel von selbst in den Sack einer alten Bettlerin. Die Alte steckte den Thi in einen Topf. Als aber die Alte aus dem Hause war, schlüpfte Cam aus dem Thi heraus und besorgte die Hausgeschäfte. Erstaunt verbarg sich die Alte und überraschte Cam. Diese versprach ihr, alles zu geben, was sie nur wollte, wenn sie nur den Königssohn in das Haus bringen möchte. Der Königssohn sagte der Bettlerin: „Ich will zu dir kommen, wenn du den ganzen Weg mit gestickter Seide belegt und deine Thüre mit goldenem Schmucke geziert hast." Cam that alles, was der Königssohn verlangt hatte. Als dieser mit der Bettlerin ins Haus kam, fand er den Arak und Betel bereit. Er fragte, wer sie bereitet hätte: die Alte sagte, es wäre ihre Tochter und stellte Cam dem Königssohn vor, der sie mit sich in den Palast nahm. Als Tam sie sah, fragte sie, wie sie es machte, um eine so weiße Haut und so lange Haare zu haben. Cam antwortete, sie nähme Bäder in siedendem Wasser. Tam ließ sich alsbald ein solches Bad bereiten und starb daran. Cam salzte ihren Körper ein und schickte ihn der Mutter zurück.

Den rohen Schluß und einige andere ähnliche Züge abgerechnet, ist diese annamitische Version des Aschenbrödel-Märchens recht artig. Der Franzose A. Landes, der diese Erzählungen zuerst gesammelt, mißt denselben jedoch keinen besonders hohen Werth bei und urtheilt von der gesamten annamitischen Literatur: „Sie kann dem Papierkorb der Vergessenheit anheimfallen, ohne sonderliches Bedauern zu verdienen" [2].

[1] Der Thi (Diospyros ebenaster) bringt eine gelbe, starkduftende Frucht hervor, in deren Keim die Annamiten die Figur einer Frau wahrzunehmen glauben. Er gleicht zwar mehr einem Insect; aber der Volksaberglaube hat sich einmal daran gehängt, und wenn die Kinder unter einem Thi durchgehen, strecken sie ein Stück ihres Röckleins aus, pfeifen dem Wind und rufen: „Thi, fall in den Bettelsack der Alten!"

[2] „Elle peut tomber dans le panier de l'oubli sans mériter de grands regrets" (*Vivien de Saint-Martin*, Dictionnaire de Géographie Universelle. Art. „Tonkin" VI [Paris 1894], 709).

Wenn auch nicht völlig unbegründet, scheint uns dieses Urtheil in seiner ganzen Ausdehnung zu hart. Es ist in Annam und Tonkin so viel christliches Martyrerblut geflossen, daß wir lieber den Gedanken nähren, das an sich begabte Volk möge sich eines Tages aus dem traurigen Todesschlummer des Heidenthums erheben und seine Sprache, die so viele muthvolle Blutzeugen gesprochen, zum Werkzeug christlicher Ideen und christlicher Gesittung werden.

Siebentes Kapitel.

Korea und Japan. Aeltere Lyrik und Prosa.

Wie der Einfluß der chinesischen Civilisation sich südwärts über Annam, Tonkin und Cochinchina auf die malayische Halbinsel erstreckt, so noch weit stärker nordwärts nach Korea und Japan.

Die Koreaner haben zwar ihre eigene Sprache und Schrift; doch ist die erstere gleich der ihr verwandten japanischen mit einer Menge chinesischer Wörter versetzt [1]. Die diplomatische Verkehrssprache wie die Umgangssprache der höhern Gesellschaftskreise ist das Chinesische, und so ist denn auch alle höhere und wissenschaftliche Literatur in chinesischer Sprache abgefaßt. Von China ist neben der Lehre des Confucius auch der Buddhismus in seiner nördlichen, vorwiegend götzendienerischen und abergläubischen Gestalt herübergekommen und hat sich dann weiter nach Japan verbreitet.

Nach japanischen Nachrichten brachte ein buddhistischer Çramana, Namens Schunt-tao, im Jahre 372 n. Chr. buddhistische Bücher und Bilder nach Koloryе, wo für die „Lehre" eine höhere Schule errichtet wurde; 375 wurden chinesische Bücher eingeführt, und 405 kam Wani, ein koreanischer Lehrer des Chinesischen, nach Japan hinüber, um den Kronprinzen in den klassischen Büchern zu unterrichten [2]. Nach andern war dieser Prinzenlehrer ein Chinese, hieß Wang-žin und kam schon 284 von Korea nach Japan [3].

Der berühmte chinesische Reisende I-tsing (635—713) führt sechsundfünfzig buddhistische Pilger aus China und den angrenzenden Ländern

[1] Ueber die Beziehungen des Koreanischen zum Japanischen vgl. *W. Aston*, A comparative study of the Japanese and Korean Languages (Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. August 1879).

[2] *Terrien de la Couperie*, On the Corean', Aïno and Fusang Writings. Leyden, Brill, 1892. (Reprint from the T'onng Pao Vol. III, No. 5.)

[3] J. J. Hoffmann, Japanesische Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3. — Ders., Japans Bezüge mit der koreischen Halbinsel und mit China (Leiden 1839) S. 111 ff.

an, welche im Laufe des 7. Jahrhunderts Indien besuchten, die einen auf dem Landwege durch Centralasien nach Khoten und Nordindien oder durch Tibet und Nepal nach Kaschmir, die andern auf dem Seewege über Java, Sumatra und die Nikobaren nach Ceylon und Arakan oder an der Küste entlang nach Birma und Tamralipti. Unter denselben werden sieben Koreaner erwähnt, welche meist die Landroute vorzogen. Die drei ersten, Aryavarman, Hwui Nieh und Hiuen-hao, zogen von Sin-ra im Jahre 638 aus; sie starben alle drei in Indien. Hwui-lun, der sechste dieser Pilger, fuhr (um 650) zur See bis Fu-tschëu, schlug dann aber den Landweg über Tibet ein und kam nach mehr als zweijährigem Aufenthalt in Indien zur See nach China und Korea zurück. Der siebente, Hiueu-tai (ebenfalls 650), wanderte über Tibet, zu Lande, hin und zurück.

Nach koreanischer Ueberlieferung ist Sin-ra die Stätte, wo unter Sin-mun-wang, dem einunddreißigsten König des Landes (681—692 n. Chr.), das koreanische Alphabet erfunden wurde [1]. Als Erfinder wird Syei-tschong-i genannt, den die Koreaner als einen ihrer größten Gelehrten verehren. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß die Gestaltung desselben durch die indischen Pilger angeregt wurde. Das Alphabet (vierzehn Consonanten und elf Vocale) weist denn auch deutlich seine Ableitung von einem indischen (sanskritischen) Vorbilde auf. Die Buchstaben wurden indes wie das Chinesische in quadratische Gruppen zusammengesetzt und in senkrecht laufenden Colonnen von rechts nach links geschrieben, und die Selbständigkeit der Schrift vermochte nicht den übermächtigen Einfluß chinesischer Sprache und Literatur zurückzudrängen [2]. Beide sind übrigens bis jetzt nur sehr unzureichend erforscht, da Korea, wie kein anderes Land, sich bis in dieses Jahrhundert hinein gegen die Europäer absperrte [3].

Genauer erforscht ist bereits die japanische Sprache, die in Wort- und Satzbau vielfach mit den ural-altaischen Sprachen zusammenstimmt; doch hat sich ihre eigentliche Verwandtschaft mit denselben noch nicht nachweisen lassen. Sie ist agglutinirend, d. h. die grammatischen Beziehungen und Veränderungen werden durch angehängte Partikeln, meist Suffixe, ausgedrückt.

„Mit der chinesischen Schrift wurden die Japaner im Jahre 284 unserer Zeitrechnung durch einen Prinzen der koreischen Halbinsel bekannt, und nachdem unmittelbar darauf der Lehrer dieses Prinzen, ein Chinese Namens Wang-žin, entboten war, legte man sich am japanischen Hof auf das

---

[1] *Grammaire Coréenne* par les Missionaires de Corée (Yokohama 1881) p. VI.

[2] *A. de Rosny*, Aperçu de la langue Coréenne (Journal Asiatique 1864). — *Dallet*, Histoire de l'Église de Corée I (Paris 1874), p. LXVII s.

[3] Seit 1893 erscheint die Zeitschrift „The Korean Repository" (jährlich zwölf Nummern) bei Luzac, London, worin ein erster Anfang gemacht ist, Sprache und Literatur der Halbinsel von jener Absperrung zu befreien.

Studium der chinesischen Sprache und Literatur. Den japanischen Geschichtsbüchern zufolge war Wang-žin (jin) der erste chinesische Sprachlehrer in Japan.

Allgemeine Verbreitung fand das Studium der chinesischen Sprache und Schreibweise erst im 6. Jahrhundert durch die Einführung des Buddhismus. Jeder Japaner vornehmern Standes wurde nun von Kindsbeinen an außer seiner Muttersprache auch im Chinesischen unterrichtet, las hierauf Bücher moralischen Inhalts in dieser Sprache und befleißigte sich, einen chinesischen Brief lesen und schreiben zu lernen. Die ursprüngliche Aussprache des Chinesischen artete zwar schon frühe aus, und zwar dermaßen, daß neue Dialekte entstanden, welche für die Chinesen des Festlandes nicht mehr verständlich waren; dessenungeachtet aber blieben die Japaner wegen ihrer Kenntniß der chinesischen Schrift und ihrer Fertigkeit im chinesischen Stil im stande, mittelst der chinesischen Schrift ihre Gedanken nicht nur mit Chinesen, sondern auch mit allen chinesisch schreibenden Völkern Asiens auszutauschen. Die chinesische Schriftsprache ist in Japan die Sprache der Wissenschaft geworden. So ist es und wird es noch lange bleiben, trotz des Einflusses, den die Cultur des Occidents daselbst immer mehr gewinnen wird. Die chinesische Schriftsprache ist ja das Palladium der japanischen Nationalität und das natürliche Band, welches einmal den Orient gegen den Occident vereinigen wird!" [1]

Der Japaner betrachtet die jedem chinesischen Charakter eigene Aussprache als dessen Laut, koyé, won, das japanische Wort dagegen als dessen Bedeutung, yomi, kun, toku, Lesung, Bedeutung. . . . Von dem Grundsatze ausgehend, das Japanische mit chinesischer Schrift zu schreiben und die Laute der japanischen Wörter Silbe für Silbe in chinesischen Charakteren auszudrücken, wählte man einige hundert der gebräuchlichsten chinesischen Charaktere, die man als Lautzeichen, kána (geborgter Name), gelten ließ. Diese Lautzeichen wurden entweder vollständig in der Standardform (Sin-zi, Sei-zi) oder in einer Cursivform (Gyoo-sio, Gyo-shō, Currentschrift) geschrieben. Die Abkürzung der beiden Schriftformen führte zur Bildung einer eigenen Schrift des japanischen Reiches Nippon goku no mon-zi, erstere zur Káta-kána mon-zi (Seitenbuchstabe, weil anfangs gebraucht, um an der Seite des chinesischen Zeichens den Laut oder die Bedeutung anzugeben), letztere zur Hira-gána gaki (aus der chinesischen Cursivschrift ts'ao-tse, soo-zi gebildet), die ebene Buchstabenschrift, breite Buchstaben, weil sie die ganze Breite der Schriftcolumnen einnehmen. . . .

Die Zahl der japanischen Laute oder Silben wurde anfänglich auf siebenundvierzig festgesetzt, und zwar nach dem Vorgange der Brâhmanen-Schrift (Bon-zi), die zwölf Vocale und fünfunddreißig Consonanten unterscheidet. Die Gründung des japanischen Lautsystems wird dem buddhistischen Priester Kô-bô dai-shi zugeschrieben, der im Jahre 834 starb. Derselbe hat die (Silben-)Laute in Verse gesetzt, die unser Alphabet ersetzen:

[1] J. J. Hoffmann, Japanische Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3 ff. — Vgl. A. Seidel, Praktische Grammatik der japanischen Sprache (Wien, Hartleben [ohne Datum]) S. 3—12.

Iro vá nivovetó tsirinuruwó.
Wága-yó daré zo tsuné narám.
U-wi no óku-yáma kévu koyéte,
asaki yumemisi, évi mó sézu.

d. h. „Farbe und Wohlgeruch (Lust und Genuß) vergehen! In unserer Welt was (wer) wird von Dauer sein? Geht der heutige Tag in des Daseins tiefem Gebirge vorbei, so war er ein mattes Traumbild; es verursacht nicht einmal Betäubung (läßt einen kalt)."

Die alte Sprache (furú-koto oder yamáto kotobá) ist ein mit nichts Fremdem vermischtes Idiom, das bald mit chinesischer, bald mit japanischer Schrift geschrieben wurde. Als Trägerin einer ausgebreiteten Literatur und besonders durch die Macht der Poesie und der alten Religion hat diese Sprache sich behauptet und steht noch jetzt in Ansehen, weil die auf ihr beruhende Literatur als das Abbild der uralten Cultur und als ein Zeuge einer in den Augen des Volkes glorreichen Vergangenheit noch ihre Verehrer findet, und der alte Kami-Dienst, der unter dem Volke noch fortlebt, in dieser Sprache wurzelt. . . . Sie ist der Spiegel, in welchem sich das Wesen der japanischen Sprache und ihr organischer Bau am deutlichsten darstellt, zudem verbreitet sie über die grammatischen Formen auch des jetzt herrschenden neuen Idioms ein helles Licht. Die Japaner selbst verlegen sich, um auf wissenschaftliche Bildung Anspruch machen zu können, auf das Studium ihrer alten Sprache und lesen die alten Dichter und Schriftsteller und ahmen deren Dichtart nach.

Das Neu-Japanische, wie es seit dem 16. Jahrhundert gang und gäbe ist, unterscheidet sich durch den analytischen Charakter, wodurch dieser Stil einen Gegensatz zu dem antik-synthetischen Japanischen bildet, und insonderheit durch die starke Vermischung mit chinesischen oder eigentlich japanisirten chinesischen Wörtern, welche eine so große Rolle spielen, daß dieser Stil nicht mit Unrecht Chinesisch-Japanisch genannt wird. Außerdem unterscheidet sich die gebildete Umgangssprache und der Briefstil ganz bedeutend.

Da bei der Aussprache die Vokale sehr kurz und scharf ausgesprochen werden, die kurzen Vokale u und i am Ende abgeworfen, so ist die Sprache nicht so wohlklingend, wie man nach der Schrift erwarten sollte. Gegen andere Sprachen ist sie indes immerhin klangvoll zu nennen [1].

[1] „Die japanesische Sprache ist nach dem Urtheil aller, die sich mit ihr beschäftigt haben, vocalreich und klingend, in ihrem Wortschatz, in ihrer Grammatik und Syntax jedoch zu arm, unentwickelt und schwerfällig, um den Anforderungen einer höhern Geistescultur zu genügen. Sie ist wie ein plumpes, ungefüges Werkzeug, mit dem selbst der geschickteste Arbeiter nur theilweise und mühsam seinen Zweck erreicht" (J. J. Rein, Japan, nach Reisen und Studien I [Leipzig, Engelmann, 1881], 470).

Der Versuch, die Japaner für eine Transscription in lateinischen Lettern zu gewinnen, ist bis jetzt mißglückt wie bei andern orientalischen Völkern. Den Umfang der chinesischen Literatur erreicht die japanische bei weitem nicht, doch ist sie immerhin eine ziemlich ansehnliche zu nennen [1].

Das älteste Schriftdenkmal Japans ist das Ko-dschi-ki („Annalen des Alterthums") [2]. Es stammt aus dem Jahre 712 n. Chr. und ist mitunter als die „Bibel" der Japaner bezeichnet worden. Der Name trifft indessen schlecht zu; denn es umfaßt nur die einheimische Mythologie und älteste Sagengeschichte des Landes, ohne jedweden Anspruch, eine Offenbarung oder einen verpflichtenden Sittencodex zu enthalten. Die Mythologie ist so wunderlich-phantastisch wie jene der ural-altaischen Stämme oder der Polynesier. Aus dem Chaos gehen durch Trennung der Elemente Himmel und Erde hervor, aus ihrer Mitte ein göttliches Wesen, Kami, das hundert Millionen Jahre lebt; ihm folgte ein zweites und drittes Kami von ebenso langer Dauer. Dann kommen vier Götterpaare, die je zweihundert Millionen Jahre walten; das letzte derselben zeugt Japan mit seinen Inseln, Bergen und Flüssen, einen Urbaum und eine Urpflanze und endlich Ten-scho-dai-schin, einen Sonnengott, der nun an die Stelle aller vorausgegangenen Götter

---

[1] *Mikami* und *Takatsu*, Nihon Bun-gaku Shi (Geschichte der japanischen Literatur), ist leider noch in keiner europäischen Sprache zugänglich gemacht. — *Basil Hall Chamberlain*, Things Japanese. London, Kegan Paul, 1891. — *George Bousquet*, Le Japon de nos jours et les échelles de l'extrême Orient. 2 vols. Paris 1877. — Ders., Le Japon litéraire (Revue des deux Mondes V [1874], 747—780). — Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio. Yokohama und Berlin, Asher und Co., 1889 bis 1892. — *Transactions* of the Asiatic Society in Japan. Yokohama 1872 ff. — *Ernst Satow*, Japan, Language and Literature in American Encyclopaedeia IX, 557 ff. — Ders., Handbook of Colloquial Japanese (Ueber Volkspoesie). — Einen interessanten Ueberblick über die verschiedenen Zweige der japanischen Literatur gibt der von Léon de Rosny verfaßte Katalog der japanischen Bibliothek, die Baron v. Nordenskjöld bei seiner „Vega"-Fahrt zusammenbrachte und die, 1026 Nummern umfassend, jetzt einen Theil der königl. Bibliothek in Stockholm ausmacht (Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld, coordonné, revu, annoté et publié par Léon de Rosny. Paris, Imprimerie Nationale, 1883).

[2] F. Victor Dickins (Taketori no Okina no Monogatari [London, Trübner, 1888], p. 37, note) sagt darüber: „This extraordinary farrago of feeble and often filthy myths and legends has had the good fortune to meet with such an able translator as Mr. B. H. Chamberlain. Trivial, even childish, as the collection is, it is interesting as furnishing striking instances of what myths in their crude beginnings really were. In addition, the traits of a fairly ample picture of the social life of the unsinicised Japanese may be gathered from it, and the songs it contains, though devoid of literary value, have considerable philological interest. Mr. Chamberlain has enriched his version with notes and commentaries that constitute an invaluable aid to the study of the origin of Dai Nippon."

tritt. Von ihm stammen die fünf irdischen Göttergeschlechter. Seine jüngern Brüder sind die Götter des Mondes, des Meeres und des Sturmes. Der Sturmgott stiftet allerlei Unruhe und Hader, steigt nach Japan hernieder und befreit eine Jungfrau von einem Drachen. Von ihrem Sohn stammen die Halbgötter und Heroen ab, welche mit den Menschen in Verkehr treten, die irdischen Kamis. Einer von diesen wird Begründer des ersten japanischen Kaiserhauses, dessen Sagengeschichte 660 v. Chr. beginnt und im Ko-dschi-ki schließlich in die wirkliche Geschichte übergeleitet und bis 628 n. Chr. weitergeführt wird. Zu einer epischen Ausgestaltung ist weder die theilweise krasse und schmutzige Göttersage noch die Heldensage gelangt.

An das Ko-dschi-ki reiht sich als zweitältestes Werk das Ni-hon-gi[1], „Die Chronik von Japan", eine schon etwas höher stehende Leistung, aber chinesisch geschrieben. Das Chinesische vertritt hier einigermaßen die Stelle unseres mittelalterlichen Lateins. Das Werk stammt nach japanischer Ueberlieferung aus dem Jahre 720 n. Chr. Wie das Ko-dschi-ki hebt es aber mit mythologischen Sagen an. Dschimmu, der erste Mikado, stammt als Sohn der Sonnengöttin direct vom Himmel her. Was dann weiter in den achtzehn Büchern steht, scheint mehr eine Umarbeitung des Ko-dschi-ki nach dem Vorbilde chinesischer Geschichtswerke als eigentliche Geschichte zu sein. Erst die letzten zwölf Bücher behandeln das 7. Jahrhundert, das unmittelbar der Abfassung vorausging. Auch hier ist schwer zu sagen, was Geschichte, was Sage ist. Ueber die Einführung des Buddhismus und der chinesischen Civilisation theilt die Chronik nur die allgemeinsten Ueberlieferungen mit, ohne auf das Einzelne einzugehen. Auch über die politischen Beziehungen zu Korea enthält sie nur weniges. Doch deutet sie nirgends an, daß das japanische Staatswesen von Korea aus gegründet worden wäre. Trotz dieses Mangels an sichern geschichtlichen Aufschlüssen wurde das Ni-hon-gi nebst dem Ko-dschi-ki von den Japanern bis herab auf die Gegenwart als das köstlichste Erbgut der Vergangenheit, als wirkliche Urgeschichte des Landes und Volkes, als unanfechtbares Document für den göttlichen und zugleich einheimischen Ursprung der Mikado-Macht hingenommen und verehrt. Während das Ko-dschi-ki die letztere mit dem Glanz der alten einheimischen Mythologie umkleidete, paßte das Ni-hon-gi dieselbe der Staatslehre des Confucius an und stellte den Mikado als völlig ebenbürtig den chinesischen Kaisern gegenüber. So führt es z. B. von dem Kaiser Kōtoku folgendes Decret an, das vollständig die chinesische Staatsweisheit wiedergibt:

„Indem wir auf den Uranfang der Dinge zurückgehen, finden wir, daß es Himmel und Erde, mit den männlichen und weiblichen Principien der Natur, sind,

[1] *Nihongi*, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697. Translated from the original Chinese and Japanese by *W. G. Aston.* 2 vols. London 1897.

welche die vier Jahreszeiten vor gegenseitiger Verwirrung bewahren. Wir finden überdies, daß es Himmel und Erde sind, welche die zehntausend Dinge hervorbringen. Unter den zehntausend Dingen ist der Mensch das am wunderbarsten begabte. Unter den am wunderbarsten begabten Wesen nimmt der Weise die Stelle des Herrschers ein. Deshalb nehmen die weisen Herrscher, d. h. die Kaiser, den Himmel als Vorbild bei der Regierung der Welt und lassen nicht einen Augenblick den Gedanken aus ihrem Herzen schwinden, wie die Menschen ihren richtigen Platz erhalten mögen."

Schon die beiden Chroniken enthalten eine beträchtliche Anzahl alter Gedichte, eine viel größere umfaßt das Man-Yôshû, „Die zehntausend Blätter", d. h. eine Blüthenlese der ältesten japanischen Poesie, ohne Beimischung chinesischer Elemente, für die Kenntniß Alt-Japans und seiner Sprache deshalb von höchstem Werth, von den japanischen Kritikern auch in poetischer Hinsicht als klassische Anthologie überaus hochgeschätzt und im Laufe der Zeit mit vielen Commentaren versehen. Sie rührt ebenfalls aus dem Jahre 720 her, die verschiedenen Stücke aber gehören einer bedeutend ältern Zeit an und lebten wohl lange in mündlicher Ueberlieferung fort, ehe die chinesische Schrift Eingang fand und die Aufzeichnung derselben ermöglichte.

Das Man-Yôshû erinnert in manchen Stücken an das Schi-king. Wie dieses stellt es gewissermaßen die Blüthe und Auslese der ältesten Poesie dar; doch besitzt es weder das dogmatisch-ethische Ansehen, noch den theilweise volksthümlichen Charakter des chinesischen Liederbuches. Es ist kein heiliges Buch und kein eigentliches Volksbuch; es ist weltlich, höfisch [1].

Auch Form und Gehalt zeigen bei einigen Punkten der Aehnlichkeit doch große Unterschiede. Die chinesische Strophe ist nicht nur streng an den Reim gebunden, sondern auch an die „Töne", d. h. den Tonaccent, der stark die Wortstellung beeinflußt, und an den Parallelismus der Glieder. Von diesen sehr beengenden Fesseln ist die japanische Lyrik frei. Sie kennt weder Reim, noch Ton, noch Accent, noch Quantität, noch Alliteration, und wenn sie auch häufig Parallelismen bringt, so können sich dieselben ganz frei bewegen. Die ganze Kunst beschränkt sich auf Silbenzählung, und auch diese hat sich auf das denkbar einfachste Schema reducirt. Bei weitem die meisten japanischen Gedichte bestehen aus Verszeilen, die abwechselnd fünf und sieben Silben zählen, und zum Abschlusse wird gewöhnlich noch eine Zeile von sieben Silben hinzugefügt.

Hototogisu (5)	Sehe ich auf den Ort,
Nakitsuru kata wo (7)	Wo eben der Kuckuck gesungen,
Nagamureba (5)	So ist alles fort,
Tada ari-aka no (7)	Nur der Mond ist noch dort,
Tsuki zo nokoreru (7)	Von der Morgendämm'rung umschlungen.

[1] *Basil Hall Chamberlain*, The Classical Poetry of the Japanese. London 1891.

Zu diesem einfachen Schema gesellen sich noch ein paar Künsteleien, welche für den Europäer mehr oder weniger ungenießbar sind, nämlich die „Kissenwörter", d. h. Flickwörter, welche an sich bedeutungslos, nur um des Wohlklanges willen andern Wörtern vorgesetzt werden, sogen. „Vorreden", d. h. ganze Sätze, die nur als wohlgefälliger Klingklang dem Gedichte vorausgehen, und endlich „Angelworte", d. h. Worte, die einen doppelten Sinn haben, in dem einen Sinn nach vorn, im andern nach hinten gezogen werden, so daß nur durch den Doppelsinn derselben eine Construction und ein Sinn herauskommt.

Diese Künsteleien, in andern Sprachen kaum nachzuahmen, finden sich am meisten gerade in den ältesten Gedichten. Sie weisen auf einen noch ziemlich unentwickelten, kindisch-barbarischen Geschmack hin, dem sich die Japaner indes auch in der Folgezeit nie zu entringen vermochten [1].

Im Jahre 905 wurde eine neue, ähnliche Sammlung veranstaltet, das Kokinwakashū, d. h. „Sammlung alter und neuer japanischer Lieder". Der Sammler Tsurayuki, ein Dichter von hoher Familie, und seine drei Mitarbeiter gingen hauptsächlich darauf aus, die längern Gedichte zu verdrängen und nur die einunddreißigsilbigen Gedichte als wahrhaft klassisch und mustergiltig gelten zu lassen. So stoppelten sie denn viele Tausende solcher winzigen Gedichtchen zusammen und ordneten sie nach gewissen Hauptkategorien: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Glückwunsch, Abschied, Wanderschaft, Elegien, Witze, Räthsel, Akrosticha u. s. w. Die „Liebesgedichte" sind in fünf Gruppen getheilt, die mit „stiller, noch nicht eingestandener Liebe" anfangen und mit „unerwiderter und vergessener Liebe" aufhören.

Winterlieder (aus dem Kokinwakashū) [2].

1.

Bergdorf,
Besonders im Winter
Liegst du ganz verödet,
Da die Menschen entfernt,
Die Gräser verwelkt [3].

2.

Da es schneit,
Sind auf den winterlichen
Pflanzen und Bäumen
Dem Lenz unbekannte
Blumen erblüht [4].

[1] Neben diesen kurzen Strophen von nicht mehr als einunddreißig Silben in fünf Versen waren in der ältern Zeit indes auch längere Strophen im Gebrauch, aber keine anders gebauten Verse als die eintönigen, wenn auch noch so wohllautenden Fünfsilber und Siebensilber.

[2] August Gramatzky, Altjapanische Winterlieder, aus dem Kokinwakashū, Grundschrift, Umschrift und Uebersetzung (Sonderabdruck aus dem Toung Pao. Leiden, Brill, 1892) S. 332. 337. 341. 348.

[3] Von Muneyuki aus dem Geschlecht der Minamoto.

[4] Von Ki no Tsurayuki.

3.

Ach, es schneit, und wie
Der von Menschen unbetret'ne
Weg sich verlor, so
Verlor ich wohl
Meine Heiterkeit [1].

4.

Jedesmal am Ende des
Jahres wird
Der Schnee, der die Erde deckt, und
Der Schnee, der mir auf dem Haupt
Ruht, weißer! [2]

An diese Sammlung reihten sich vom 10. bis 15. Jahrhundert noch zwanzig andere, ähnliche Anthologien, welche zusammen „Die Sammlungen der einundzwanzig Regierungen" (Ni-yü-itschi Dai-shü) genannt werden: ein wahres Riesenmeer von poetischen Nippsächelchen und Knallbonbons. Denn eine natürliche, mannigfaltige und wirklich bedeutende Lyrik konnte nach dieser mikroskopischen Generalschablone sich nicht entwickeln. Es ist da meist von Blumen, Vögeln, Mondschein, fallenden Blättern, Schneeflocken, Bergnebeln, Liebesklagen, Vergänglichkeit u. s. w. die Rede. Manche der Dingerchen sind ganz nett wie Blümchen, Käferchen, winzige Schmetterlinge oder Thautropfen auf einer Blume, in denen sich die Sonne spiegelt. Aber selbst leichte Naturskizzen und Stimmungsbildchen konnten auf so engem Raum nicht ausgeführt werden. Es bleibt bei Andeutungen und kleinen Pinselstrichen, aus denen sich der Leser selbst dann das Phantasiebild gestalten muß.

Augentäuschung.

Wie? schwebt die Blüthe, die eben fiel,
Schon wieder zum Zweig am Baum zurück?
Das wäre fürwahr ein seltsam Ding!
Ich näherte mich und schärfte den Blick —
Da fand ich — es war nur ein Schmetterling [3].

Der Berg Mimoro.

Mein Mimoro Berg,
Meine Augenweide!
Ashibi blühen zu Füßen dir,
Kamelienblumen
Sind deines Gipfels Zier,
Wie ein weinendes Kind
Zärtlicher Sorge werth
Scheinst du mir,
Geliebter Berg!

---

[1] Von Ohotschi no Mitsune. [2] Van Arihava no Motokata.

[3] Dichtergrüße aus dem Osten. Japanische Dichtungen, übertragen von Professor Dr. K. Florenz in Takio. Leipzig, C. F. Amelongs Verlag (in japanischer Ausstattung). Druck von T. Hasegawa, Takio (auf japanischem Crepe-Papier).

Vergänglichkeit.

Ew'ge Berge, ew'ge Wellen
Ragen, rauschen um mich her,
Ewig thürmen sich die Berge
Ewig wogt und rauscht das Meer.
Nur des Menschen flüchtig Wesen
Hat der Tod
Als sein Erbe sich erlesen.

Ein Gleiches.

Wohl kenn' ich eines, das noch flücht'ger ist
Als dürre Blätter, die der Wind verweht:
Das ist des Menschenlebens kurze Frist,
Das wie ein Wölkchen Staub in Nichts zergeht.

Der unwillkommene Gast.

Das Alter ist ein trüber Gast,
Dem möcht' ich gern entfliehen,
Und wenn er zum Besuche kommt,
Mich solchem Gast entziehen.
Ich schließ' die Thür und ruf' hinaus:
„Verzeiht, ich bin grad nicht zu Haus."

Schwanengesang eines sterbenden Dichters.

Wohlschmeckende Speisen
Hab' ich stets gegessen,
In warmen Kleidern
Immer wohlig gesessen,
Siebzig Jahre und sieben
Konnt' ich genießen —
Der unendliche Buddha
Sei drum gepriesen.

An einen abgenutzten Besen.

Hast brav gekehrt, lieb Besen mein,
Zieh nun zur wohlverdienten Ruhe ein.
Verfegt sind die Haare, die Glatze glänzt fein,
Kannst wahrlich von jetzt an ein Bonze sein.

Frau und Nebenfrau.

Bei der lustigen Blumenschau,
Da ist die Weinflasche unsere rechte Frau,
Und auf die guten Gattinnen schauen
Wir nur herab wie auf Nebenfrauen.

Am Brunnen zu Isshi.

O herrliches Land!
Du reichgesegnetes
Land von Ise.
Durchweht vom Winde der Götter!
Beherrscht vom Sohn
Der hochscheinenden Sonne,
Dem großen Fürsten des Friedens.
Hoch und edel
Sind deine Berge —
Klar und rein
Sind deine Flüsse —
Weithin dehnt sich
Das Meer zum Hafen —
Trefflichen Ruhmes
Genießen die Inseln.
Entzückt von der Schönheit
Deines Anblicks
Hält glänzenden Hof der Kaiser
Auf dem Gefilde von Isshi.
Wie die Morgensonne
Lieblich zu schauen
Sind die Damen des Hofes,
Wie die Abendsonne
Den Blick erfreuend!
Blühend in Anmuth
Wie die Hügel im Frühling,
Schimmernd in Farben
Wie herbstliche Berge.
Möchten sie alle
Doch leben und leuchten
Für ewige Zeiten
Wie Himmel und Erde,
Wie Sonne und Mond!

Die berühmtesten Dichter sind Hitomaro und Akahito (Anfang des 8. Jahrhunderts) und Tsurayuki (um 930). Bald nach ihnen beginnt schon der Verfall der Poesie, da die vorhandene Form erschöpft war, neue Formen sich nicht entwickelten, die chinesische Bildung immer größern Einfluß gewann und das altnationale Element von nirgendher Stärkung erhielt. Das Volk hatte an dieser Poesie so gut wie keinen Antheil. Bei einem „Abendliedchen" einer der Sammlungen wird angemerkt: „Der Name des Verfassers obigen Liedes wird nicht angegeben, weil er von geringem Range war." Die Kunst war völlig höfisch. Unter den Dichtern figuriren die Mikados: Zhiyocasi (629—641) und Shiyanmu (724—756), Prinzen, Prinzessinnen, Minister und Ministersöhne, Geheime Hofräthe und Oberbonzen. Das Versemachen war nur ein eleganter Zeitvertreib wie dilettantische Musik und Kleinkunst[1].

Bis zur Revolution von 1868 gehörte Poesie in diesem Sinne zu der unerläßlichen Fertigkeit eines japanischen Cavaliers. Selbständige Erfindung wurde nicht gefordert, wenn man nur durch elegante Couplets seine Belesenheit und sein gutes Gedächtniß ausweisen konnte. Auch chinesische Verse wurden geschmiedet wie in Europa lateinische. Eigene Lehrer und Lehrerinnen verdienen ihr Brod mit Unterricht in dieser Art von Salonpoetik. Sie bekommen dafür Diplome, geben Privatstunden und halten poetische Kränzchen ab. Die Themata richten sich, von besondern Gelegenheiten abgesehen, nach

[1] *F. Victor Dickins*, Hyak nin Is'shin, or Stanzas by a Century of Poets, being Lyrical Odes etc. London, Smith, 1866. — *Léon de Rosny*, Anthologie Japonaise. — R. Lange, Altjapanische Frühlingslieder aus der Sammlung Kokinwakashu. Berlin, Weidmann, 1884.

den Jahreszeiten, wobei auch in Bezug auf die Anwendung der Bilder ein gewisser Conventionalismus herrscht. So muß der Mond im Herbst besungen werden, namentlich im September; in den andern Jahreszeiten ist er nicht salonfähig. Im November aber wird statt der letzten Rose das „letzte Chrysanthemum“ besungen.

Seitdem Japan mit seiner ganzen politischen Vergangenheit gebrochen, sind auch Versuche gemacht worden, diese Hofpoeterei zu beseitigen. Professor Toyama, der Director des Literatencollegs an der kaiserlichen Universität, stand damit aber ziemlich vereinzelt da. Der Hof verharrte bei seinen alten Ueberlieferungen. Und so hält die Familie des Mikado noch jetzt ihre Lehrer der Poetik. Einmal im Jahre aber, im Januar, wird eine poetische Aufgabe ausgeschrieben, über welche der Mikado und seine Gemahlin und die höchsten Hofwürdenträger ihre Gedichtchen von einunddreißig Silben verfassen. Im Jahre 1890 lautete das Thema: „Patriotische Glückwünsche“, in andern Jahren: „Die hohe Lebensdauer des grünen Bambus“, „Tannenbäume im Schnee begraben“ u. s. w. Den Hauptwitz bilden natürlich feine Complimente auf das Herrscherhaus, wenn sie auch dem Stoffe nicht naheliegen, sondern weither gezogen werden müssen[1].

Außer dieser höfischen Lyrik besitzt Alt-Japan nur noch eine Gattung von Poesie, nämlich das Singspiel, das sich mehr oder minder ebenfalls zum höfischen Zeitvertreib gestaltete. Es kam im 14. Jahrhundert auf und gelangte dann in den zwei folgenden zur Blüthe. Wie bei den Indern und andern Völkern entwickelte es sich aus religiös-festlichen Chorgesängen und Tänzen. Aus dem Chor trat erst ein Sänger oder Declamator hervor, dann zwei. Bei zwei Rollen blieb es lange. Als mehrere hinzutraten, verlor dieses Singspiel, das die Japaner als klassisch betrachten, seinen vorwiegend lyrischen Charakter und ging ins eigentliche Drama über. Die Stücke verrathen buddhistischen Einfluß. Wahrscheinlich waren in den wirren, stürmischen Zeiten, in welchen sie entstanden, die Tempelschulen der Buddhisten noch die einzigen Zufluchtsorte literarischer Thätigkeit. In dieser Sorge für weltliche theatralische Unterhaltung lag übrigens schon ein Bruch mit der weltfeindlichen Grundrichtung der ältern Buddha-Lehre, und der Buddhismus, der in diesen Stücken auftritt, trägt denn auch ein vorwiegend tantrisches Gepräge, voll Geisterglaube und Aberglaube, Zauberspuk und Beschwörungsriten.

Eine eigentliche Bühne gab es nicht. Die Stücke wurden in einer großen, offenen Halle gegeben, die mit einem Pagodengiebeldach bedeckt war. Auf drei Seiten derselben saßen die Zuschauer nach japanischer Sitte auf Matten am Boden, die Vornehmsten in der Mitte. Ihnen gegenüber kauerte

[1] *B. H. Chamberlain*, Things Japanese (London 1891) p. 348.

das Orchester, das nur aus ein paar Flöten, Tamburinen, Trommeln und einem Triangel bestand, und die zwei Schauspieler. Die Trennung vom Publikum war nur durch ein paar kleine Tannen angedeutet; an der Hinterwand war eine Tanne gemalt, der traditionelle, unveränderliche Hintergrund für alle Stücke. Auf eine scenische Täuschung wurde gänzlich verzichtet. Dagegen waren die Kostüme so herrlich und kostbar wie möglich. Der sonstigen Einfachheit des Theaters entsprach auch die primitive Einfachheit und Naivetät der Stücke.

„Der Todesstein“ heißt ein solches Stück. Die zwei handelnden Personen sind ein Gespenst und der Bonze Genwu. Als Schauplatz hat man sich das einsame, unheimliche Moor von Nasu, nördlich von Yedo, zu denken. Da nichts dasselbe andeutet, hat der erste Schauspieler das anzuzeigen. Er tritt auf und sagt:

Ich bin Bonze und heiße Genwu. Immer festgebannt auf dem Stuhl der Beschauung, habe ich lange geseufzt über meine Unvollkommenheit in dem, was von allem das wichtigste ist. Aber jetzt sehe ich klar, und den rituellen Wedel in der Hand, ziehe ich aus und schaue mir die Welt an. Nachdem ich mich in der Provinz Mitschinaku aufgehalten, möchte ich nun gern hinauf in die Hauptstadt und dort die Wintersaison der Beschauung zubringen. Ich habe den Fluß Shivakaha überschritten und bin auf dem Moor Nasu in der Provinz Shimatsuke angekommen.

Er will sich setzen, da erscheint ihm der Geist.

Geist. Ach! Laß dich nicht im Schatten dieses Steines nieder!
Bonze. Was denn? Ist denn irgend ein Grund vorhanden, nicht unter dem Schatten dieses Steines zu ruhen?
Geist. Ja. Das ist der Todesstein des Moors von Nasu; und nicht nur Menschen, sondern auch Vögel und Thiere gehen zu Grunde, wenn sie ihn bloß berühren.
Such nicht den Tod! Wie? Hörtest du nicht sagen,
Daß Nasu's Todesstein mit Fluch geschlagen?
Ich bitte dich, komm ihm nicht nahe!
Bonze. Was ist's denn, was diesen Stein so mörderisch macht?
Geist. In ihn entwich in alter Zeit der Geist derjenigen, die genannt wurde „das tadellose Mädchenjuwel“, der Geliebten des Kaisers Toba.
Bonze. In diesen Stein? Hier einsam soll sie wohnen?
Nein, eher im Palaste muß sie thronen.
Geist. Wahrhaftig! Die Geschichte kann doch nicht ohne Grund aus den alten Zeiten bis auf uns gelangt sein.
Bonze. Dein Aussehen und deine Sprache scheinen mich zu versichern, daß die Geschichte dir nicht unbekannt ist.
Geist. Nein! Nein! Ich weiß nur einige Umrisse. Die Erinnerung an des Mädchens Schicksal schwindet hin wie der Thau.
Bonze. Einst in des Königs Hallen
Sah man die Schöne wallen.
Geist. Jetzt hier an das einsame Land
Bonze. Ist ihr Geist gebannt,

Geist. Und brütet über dem Sumpf,
Bonze. Und wer hier suchet Rast,
Geist. Den jählings kalt und dumpf
Bonze. Der Todesfluch erfaßt.

Chor. Auf Nasu's Moor der Todesstein
Steht stumm und still, jahraus, jahrein
In Winterschnee und Sommersgluth,
Und graues Moos hüllt rings ihn ein;
Doch drinnen haust des Teufels Wuth.

Kalt saust der Wind. Die Eulen schrei'n,
Die Tannen seufzen klagend drein.
Im niedern Busch die Füchsin bellt,
Des Schakals Jammerruf ergellt
Im herbstlich trüben Abendschein [1].

Abwechselnd, aber mit ziemlich ungeschickter Vertheilung, schildern nun der Geist und der Chor in Versen die Schönheit und die vielen andern Vorzüge der kaiserlichen Courtisane und erzählen dann, wie bei einem Abendfeste im Sommergarten plötzlich eine wunderbare Finsterniß eintrat, alle Lichter erloschen, von dem „Mädchenjuwel" sich ein Zauberlicht verbreitete, der Kaiser erkrankte, der Oberhofhexenmeister die Courtisane der Zauberei anklagte und die Liebe des Kaisers sich in den grimmigsten Haß verwandelte, worauf die Zauberin — denn das „Mädchenjuwel" war weiter nichts als eine Hexe — zu Nasu's Moor entwich und seitdem in dem „Stein des Todes" haust.

Der Bonze, der das alles vernommen, fragt nun den Geist, wer er eigentlich sei, und nachdem sich derselbe als das „tadellose Mädchenjuwel" zu erkennen gegeben, nimmt er eine weitläufige Geisterbeschwörung vor, durch welche der Geist der greulichen Hexe und Zauberin von allem Fluche befreit und zum Eingang ins Nirvâna befähigt wird.

Ein anderes Singspiel ist „Das Federkleid" betitelt. Die zwei handelnden Personen sind ein Fischer und eine Fee. Es spielt am Meeresstrande, am Fuße des Vulcanes Fusiyama. Die Landschaft ist prächtig beschrieben. Die Fee hat ihr Federkleid ausgezogen. Der Fischer sieht es und bemächtigt sich desselben, gibt es indessen auf die inständigen Bitten der Fee zurück, aber nur unter der Bedingung, daß dieselbe vor ihm einen Feentanz aufführe. Der übrige Text, in welchen sich die Fee mit dem Chor theilen, ist eine mythologische lyrische Erklärung des Feenballetts, das bis zu Ende dauert. Die Erwähnung des Götterberges Suméiro (Sanskrit: Sumêru)

[1] Die zwei Strophen sind einem chinesischen Dichter Pe-kü-yih entnommen und mit einiger Abänderung eingefügt.

erinnert uns daran, daß diese Feen nicht eigentlich Japan angehören, sondern identisch mit den indischen Apsaras sind [1].

Das Singspiel „Das Kissen von Kantamu" spielt in China. Ein buddhistischer Pilger kommt in das Dorf Kantamu und rastet hier auf dem berühmten Kissen, auf dem man in wunderbaren Träumen einen Vorgeschmack der Seligkeit des Nirvâna erhält. Ein Gesandter beruft ihn auf den kaiserlichen Thron, da der Kaiser von Ibara zu seinen Gunsten abgedankt hat. Ein Chorlied malt die Herrlichkeit aus, die der Pilger Rô-shei nun fünfzig Jahre als Kaiser genießt. Ein Minister bringt ihm den Becher der Unsterblichen nebst Ambrosia, und nun führt der Chor einen Tanz auf, der den Jubel der Unsterblichen schildert, bis Rô-shei erwacht und die vier Jahreszeiten ihm im Kopf umhertanzen. Die ganze Weltanschauung geht in Tanz auf.

Mehr eigentlich japanisches Gepräge trägt das Singspiel „Naka-mitsu". Der Titelheld ist Lehensmann eines Großwürdenträgers, des kaiserlichen Stallmeisters Mitsu-naka. Die Söhne beider werden als Gespielen in der Schule des großen Bonzenklosters auf dem Berge Hiyei erzogen. Dahin zieht Naka-mitsu im Anfang des Stückes, um den Sohn seines Herrn, Bi-dschô, nach Hause zurückzubringen. Sofort nach der Rückkehr stellt Mitsu-naka mit seinem Sprößling eine Prüfung an, gewahrt aber zu seinem großen Verdruß, daß Bi-dschô ganz und gar nichts gelernt. Er kann weder die Schriften lesen, noch das Gewöhnlichste schreiben, noch musiciren. Wie uns der Chor erzählt, geräth der hohe Herr darüber in solchen Zorn, daß er sein Schwert zieht und den Sohn als eine Schande seines Hauses sofort umbringen will. Naka-mitsu verhindert es, erhält aber selbst den Auftrag, den Knaben zu tödten. Jetzt erhebt sich ein Kampf des Edelmuthes zwischen dem Bi-dschô, der um keinen Preis fliehen will, und Naka-mitsu, der sich sträubt, ihn zu tödten, zwischen dessen eigenem Sohne, der sich für Bi-dschô als freiwilliges Opfer anbietet, und Bi-dschô, der dagegen Einspruch erhebt. Ein noch mächtigerer Kampf erhebt sich in Naka-mitsus Herz, da beide den Entscheid ihm anheimstellen. Die Vaterliebe sträubt sich, das eigene Kind zu opfern; die Vasallentreue sträubt sich, den erhaltenen Befehl seines Herrn unausgeführt zu lassen; aber das ist echt alt-japanisch: die Vasallentreue gibt schließlich doch den Ausschlag. Er schlägt seinem eigenen Sohne das Haupt ab und meldet dann Mitsu-naka, daß sein Befehl vollzogen sei, während Bi-dschô in dem Kloster wieder in Sicherheit gebracht wird. In der letzten Scene bringt ihn der Oberbonze des Klosters dann dem Vater wieder und erzählt ihm, was Naka-mitsu gethan. Aber der herzlose Vater läßt sich auch dadurch kaum rühren. Er schließt daraus nur, daß sein Sohn ein Feigling sei,

[1] Vgl. *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 407 ss.

weil er, nach der Opferthat seines Freundes und Gespielen, nicht das Harakiri vollzogen, d. h. sich selbst entleibt habe. Erst die Thränen und Reden des Oberbonzen stimmen ihn weicher und bringen eine Versöhnung zu stande. Naka-mitsu holt Wein herbei, und der Oberbonze fordert ihn dann zum Tanzen auf. Und wirklich muß der arme Vater, der seiner Vasallentreue den eigenen Sohn geopfert hat, jetzt tanzen und dazu singen:

Wasservöglein! Ach allein!
Kannst nicht spielen mehr zu zwei'n.
Flatt're, flatt're kummerschwer
Auf den Wogen hin und her!

Und der Chor wiederholt es:

Flatt're, flatt're kummerschwer
Auf den Wogen hin und her!

Dann nimmt Bi-dschō Abschied, um im Kloster weiterzustudiren, und Naka-mitsu mahnt ihn:

Studire fleißig! Vor des Vaters Zorn
Wird dich zum zweiten Male keiner retten!

Diese alten Singspiele (Nō) haben sich bis herab auf die Gegenwart in der Gunst der obern Zehntausend erhalten. Die Libretti derselben galten als werthvoller Familienbesitz und wurden so von einem Geschlecht auf das andere vererbt und als vornehme Salonsunterhaltung immer von neuem gegeben. Sie gelten auch zugleich als Schule und Uebung der alten Dichtersprache, da selbst die Gebildeten sie ohne Textbuch kaum völlig genießen können. Die meisten füllen kaum eine Stunde. Sie werden aber auch nicht vereinzelt aufgeführt, sondern fünf bis sechs an einem Tage. Die Zwischenpausen werden mit kleinen Komödien und Possen ausgefüllt, die in Sprache, Ton und Haltung völlig damit contrastiren.

Zwischen den erhabenen Beschwörungen des Bonzen am „Todesstein" und den pathetischen Reden des buddhistischen Pilgers Rō-shei begegnen uns da Possen, welche das Leben und Treiben der Bonzen und den Buddhismus selbst grausam carikiren und verspotten. Da ist z. B. ein altersmüder Oberbonze, der sich in den Ruhestand begeben und darum die Klostergeschäfte in jüngere Hände niederlegen will. Aber es geht schlimm. Der erste Besucher, der sich bei seinem Nachfolger einstellt, bittet, da es eben zu regnen begonnen, ihm einen Regenschirm zu leihen, und der Neuling leiht ihm gleich den besten vorräthigen Regenschirm. Der alte Oberbonze verweist ihm das sehr, und da der junge fragt, was er denn hätte sagen sollen, erwidert er: „Du hättest sagen sollen: Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit (dem

Regenschirm) ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm gerieth, so flogen die Rippen nach der einen Seite und die Haut nach der andern. So haben wir Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und ihn an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte er kaum deinen Wünschen entsprechen. — So etwas, ja, so etwas, was einen Schein von Wahrheit hat, hättest du sagen sollen!" Der Neuling merkt sich das, und wie nun wieder ein Besucher kommt und sich ein Pferd leihen will, erklärt er ihm: „Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm gerieth, so flogen die Rippen nach der einen, die Haut nach der andern Seite. So haben wir denn Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und es an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte es kaum deinen Wünschen entsprechen." — „Aber ich bitte ja um ein Pferd!" sagt der Besucher erstaunt. — „Ja, sicher, ein Pferd," erwidert der noch weltunerfahrene Bonze. Er erhielt nun von dem Alten neue Weisung, wie man einen abweisen soll, der einen Gaul leihen will. Aber das Unglück will, daß der nächste Besucher keinen Gaul leihen, sondern den alten Oberbonzen zu einem Besuch für ein Familienfest einladen will. Darauf antwortete nun der Unglücksmensch: „Wir brachten ihn jüngst auf die Weide; da wurde er zu lustig, verstauchte ein Bein und liegt nun unterm Stroh im Stalle. Da dem so ist, wird er kaum kommen können."

Eine andere solche Posse „Za-Zen" (die Abstraction) wendet sich gegen die wunderlichen Andachten der Buddhisten. Um seine Frau zu prellen, gibt ein frivoler Ehemann vor, er müsse, um zur Andacht zu gelangen, geraume Zeit unter der Decke der Abstraction liegen; niemand dürfe ihn aber dabei stören. Anstatt seiner legt er aber seinen Diener unter die Decke; die neugierige Frau kommt, lüftet die Decke und entdeckt den Betrug. Um sich zu rächen, legt sie sich dann selbst unter die Decke. Der Mann, der zurückkommt, glaubt den Diener noch darunter und erzählt seine Streiche, bis die Frau es vor Wuth nicht mehr aushält und über ihn herfällt.

Gehört diese Art Komik auch nicht zur feinsten, so legt die Ausführung doch viel Witz und Humor an den Tag. Auch in der humoristischen Kleinkunst der Japaner bildet der Buddhismus einen beliebten Vorwurf des Scherzes.

Die wissenschaftliche Prosaliteratur der Japaner entwickelte sich fast ganz nach chinesischem Muster und unter chinesischem Einfluß. Die canonischen Bücher der Chinesen wurden in hohem Grade eine Bildungsquelle auch für Japan. Die alte Shinto-Religion hatte denselben nichts von gleichem Ansehen und gleicher Bedeutung gegenüberzustellen. Das „Ko-dschi-ki Den" umfaßte nur die alte phantastische Mythologie, ohne Versuch, eine philosophische Weltbetrachtung daraus abzuleiten. Koshi Den, das große Werk Hiratas über

die alte Landesreligion, blieb unvollendet. An die No-ri-to, die alten Shinto-Rituale, kristete sich eine weitschweifige Menge von Commentaren, aus denen sich jedoch kein mächtiges, herrschgewaltiges Lehrsystem gestaltete. Ueberallhin verbreiteten sich die Lehren des Confucius und des Buddha und führten ein buntes Gemisch der religiösen Anschauungen herbei. Bei der Beweglichkeit und Leichtlebigkeit, dem kriegerischen Geist und der Genußsucht der Japaner fand die ernstere Richtung des Buddhismus wenig Boden, die mehr äußere Form und der Zauberglauben breiteten sich weithin aus. Es bildete sich eine eigene Schule von Moralisten (Dô-toku-sha), welche Ideen des Buddhismus und des Confucianismus auf utilitaristischer Grundlage zu verschmelzen suchten. Von Interesse sind die zwei Sammlungen „Dschitsu-go-kyô" (Lehren der Worte der Wahrheit) und „Dôdschi-kyô" (Lehre für Kinder). Wichtigere, originelle Werke hat der Buddhismus nicht aufzuweisen. Dagegen waren seine Anhänger vielfach an der Profanliteratur betheiligt.

Als begünstigtes Fach erscheint in Japan wie in China die Geschichte, wenn die Leistungen der Japaner auch an Umfang und Güte hinter jenen der Chinesen zurückstehen. Neben den schon erwähnten Werken Ko-dschi-ki und Ni-hon-gi nimmt die Chronik „Dai Nihon-shi" den ersten Rang ein. Sie wurde unter Leitung des zweiten Prinzen von Mito, eines sehr freigebigen Mäcenas, gegen Ende des 16. Jahrhunderts von einer ganzen Gesellschaft japanischer und chinesischer Gelehrten zusammengestellt und zählt hundert Bände. Neben dieser officiellen Reichsgeschichte gibt es eine Menge anderweitiger Geschichtswerke, welche durchweg überaus trocken und langweilig geschrieben sind und keinen rechten Einblick in das innere Leben des Volkes gewähren, aber durch ihre nüchterne Thatsächlichkeit und ihren patriotischen Gehalt politisch, ja sogar oft begeisternd auf die nationale Stimmung gewirkt haben[1]. Eines derselben, das „Nihon Gwai-shi", war noch in den letzten Jahrzehnten stark verbreitet und trug nicht wenig zum Sturze des Shogunats bei. Einzelbiographien sind massenhaft vorhanden und theilweise zu großen biographischen Sammelwerken vereinigt. Eines derselben, von dem Bonzen Koguan verfaßt und schon 1322 dem damaligen Mikado gewidmet, „Genkio Sakusho", ist chinesisch geschrieben und enthält in fünfzehn Bänden die Lebensabrisse von etwa vierhundert berühmten Kaisern, Bonzen und andern vornehmen Anhängern des Buddhismus. Auch unter der zahlreichen Memoiren- und Tagebuch-Literatur ragt das Werk eines buddhistischen Bonzen hervor, das den Titel „Hôdschoki" führt und sehr beweglich die trüben Zeitaspecte am Anfang des 13. Jahrhunderts schildert, aus deren Schicksalsschlägen der Verfasser sich endlich in die Klosterzelle gerettet. Das Tagebuch

[1] Als hervorragendere darunter gelten Mitsu Kagami, Gempei Seisuiki, Heike Monogatari, Taiheiki.

der berühmtesten japanischen Schriftstellerin — Murasaki Shikibu Niki — zeichnet sich durch seinen überaus schwierigen Stil aus.

Sehr reichhaltig ist ebenfalls die Topographie Japans bedacht. Illustrirte Reisebücher, unter dem Namen Maishō-Zue bekannt und von verschiedenen Verfassern herausgegeben, beschreiben sehr genau die sämtlichen Provinzen nach einem einheitlichen Plan. Sie sind, wenn auch im Lande selbst wenig geschätzt, doch gut gearbeitet, erreichen aber nicht die Bedeutung der gewaltigen geographischen und topographischen Leistungen der Chinesen.

Auch in Bezug auf Grammatik und Sprachkunde sind die Japaner hinter den Chinesen zurückgeblieben. Die besten Wörterbücher der eigentlich klassisch-japanischen Sprache — „Wa-kun no Shiori“ und „Ga-gen Shu-ran“ — sind beide fragmentarisch geblieben und haben erst in einem neuern „Genkai“ („Meer der Worte“) ihre Ergänzung gefunden. Am meisten Verdienst um die Erforschung der alten Sprache und um ihre nationale Neubelebung erwarben sich die Sprach- und Literaturkundigen Mabutschi (gest. 1769), Matoori (gest. 1801) und Hirata (gest. 1843). Als der feinste und vollendetste Stilist gilt Matoori.

Als die Nachahmung alles Chinesischen noch im Schwange war, erschienen auch zahlreiche Sammlungen „Vermischter Schriften“. Von den zwei berühmtesten rührt die eine — „Makura no Sōshi“ — von der kaiserlichen Hofdame Sei Shōnagon (im 11. Jahrhundert) her, die andere — „Tsure-tsure Gusa“ — von einem buddhistischen Mönch, der 1350 starb.

So riesige Encyklopädien anzulegen wie die Chinesen, fehlte den Japanern die nöthige Geduld und Ausdauer; doch hat es ein derartiges chinesisch-japanisches Werk, das am Anfang des 18. Jahrhunderts zu Yedo erschien, immerhin bis auf hundertundfünf Bände gebracht.

Achtes Kapitel.

Roman und Drama in Japan.

In Ermangelung eines nationalen Epos wie einer tiefergehenden philosophischen und künstlerischen Geschichtschreibung hat sich der Volksgeist, wie in China, so auch in Japan zu der Form des Romans geflüchtet, um in halb geschichtlichen oder auch frei erfundenen Erzählungen, aber stets mit realistischem Anschluß an die Wirklichkeit ein ebenso treffendes, wahres, lebendiges als buntes und mannigfaltiges Gemälde des gesamten Volkslebens in all seinen Erscheinungen zu entwerfen.

Der japanische Name für Roman ist Monogatari[1]. Der Literaturkritiker Mabutschi definirt ihn folgendermaßen: „Der Ausdruck Monogatari bezeichnet eine Art der Composition, welche darin von der Geschichte abweicht, daß der Verfasser sich nicht bemüht, das Wahre vom Erfundenen zu sichten, sondern in Bezug auf den Helden oder die Heldin einfach die landläufige Ueberlieferung berichtet.“[2] Das stimmt so ziemlich zum Begriff der altnordischen Saga, in welcher sich Geschichte und Sage so eng berühren, daß sie als Product einer und derselben Ueberlieferung kaum zu trennen sind, die Fiction selbst als culturhistorische Schilderung geschichtlichen Werth beansprucht. Indem die dichtende Volksphantasie sich aber immer mehr Freiheit verstattete, entfernte sich die Sage immer weiter von den geschichtlichen Thatsachen, und es wuchs aus ihr der Prosaroman heraus, der von der Geschichte oft nur noch den Hintergrund bewahrt, oft auch noch auf diesen verzichtet. Wie der Name Saga, ist dann auch der Name Monogatari auf die völlig erfundenen Erzählungen übergegangen, so daß Mabutschis Definition für den ursprünglichen Charakter des Romans zwar recht behält, aber für die weitere Entwicklung cum grano salis zu nehmen ist.

„Taketori-Monogatari“, d. h. „Die Geschichte des Bambushackers“, heißt der älteste dieser Romane[3]. Einige schreiben ihn schon der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts zu, andere nennen Minamoto no Shitagan (der 911 bis 983 lebte) als seinen Verfasser. Er hat fast mehr den Charakter eines Märchens als einer Sage. Ein greiser Holzhacker findet in dem Knoten eines Bambusstammes ein kleines Mädchen, nur drei Zoll hoch, das er an Kindesstatt annimmt und aufzieht. Sie wächst zur herrlichen Jungfrau heran und wird nun von einer ganzen Schar von Freiern umworben, die sie aber alle von sich weist, da keiner die schwierigen Aufgaben zu lösen vermag, die sie ihnen als Bedingung stellt. Auch der Mikado verliebt sich in sie und will sie zu seiner Kebse machen; doch sie weist ihn rundweg ab. Ihr greiser Pflegevater kann das nicht begreifen. Da enthüllt sie ihm endlich das Geheimniß ihres Daseins. Sie ist eigentlich im Mond geboren und nur wegen eines Fehltrittes auf die Erde verwiesen worden; aber ihre Bußzeit ist bald um, und dann darf sie in ihre Heimat zurückkehren. Vergeblich bittet und fleht der treue Greis, sie solle bei ihm bleiben. Vergeblich läßt der Mikado ihre Wohnung mit zweitausend Wächtern umstellen.

---

[1] Accent auf der vorletzten Silbe: Monogatári.

[2] *Satow*, Art. „Japon, Language and Literature“ (American Cyclopaedeia IX, 557—559).

[3] *F. Victor Dickins*, The Old Bamboo-Hewer's Story (Taketori no Okina no Monogatari). The earliest of Japanese Romances, written in the tenth century. London, Trübner, 1888. — Rud. Lange, Das „Taketori Monogatari“ oder das Mädchen aus dem Monde. Yokohama (Berlin, Asher und Co.) 1879.

Vergeblich wünscht sie endlich selbst, ihren Erdenaufenthalt fortzusetzen. Boten ihres Vaters erscheinen und entführen sie auf einem fliegenden Wagen durch die Lüfte. Der Abschied ist sehr rührend beschrieben. Sie hinterläßt Abschiedsbriefe an ihren Pflegevater und an den Mikado und den Trank der Unsterblichkeit. Der Mikado läßt jedoch diesen Trank auf dem Gipfel eines hohen Berges verbrennen, und der Berg heißt seitdem Fudschi-no-Yama, „der unsterbliche Berg".

Die Verbannung der Jungfrau aus dem Mond, ihre romantischen Abenteuer und ihre Entführung auf dem Zauberwagen erinnern lebhaft an die auf der indischen Bühne so beliebten Apsaras. Es mag sein, daß das Märchen wirklich aus Indien stammt und über China nach Japan gelangt ist. Jedenfalls ist der Charakter der wundersamen Kaguya mit solcher Anmuth und solchem Liebreiz gezeichnet, sind ihre Schicksale so schlicht, zart, rührend erzählt, wie man das in chinesischen Erzählungen kaum findet. Die Sage ist nicht nur auf den Berg Fudschi-no-Yama localisirt, sondern auch von japanischem Geiste durchdrungen.

Das „Utsubo-Monogatari" enthält (in zwanzig Bänden) nicht weniger als vierzehn ebenfalls sehr alte Erzählungen. Eine davon, „Toshikage no Maki", ist eine Art Sindbad-Geschichte und Robinsonade. Ein junger Mann leidet an einer fremden Küste Schiffbruch und findet da redende Thiere, Riesen und allen möglichen Zauberspuk. Bei seinem Tode hinterläßt er seiner Tochter zwei Zauberharfen. Der wundersame Klang dieser Instrumente lockt einen jungen Edelmann herbei, der sie entdeckt, eine Nacht bei ihr weilt und dann wieder entschwindet. Sie wird Mutter eines Knäbleins, das sich früh als ein Wunder kindlicher Liebe erweist. Denn es ernährt die Mutter mit Baumwurzeln, die es in den Bergen gräbt. Im Winter verschafft es ihr Zuflucht in einer Bärenhöhle, aus der die Bären freiwillig ausziehen, und Affen kommen und bringen ihnen Wasser und Nahrung. So lebt die japanische Genoveva, bis der junge Edelmann auf der Jagd, im Gefolge des Mikado, sie entdeckt und Mutter und Kind zu sich nimmt.

Das „Hama-matsu Tschiunagon-Monogatari" berichtet die Liebesabenteuer eines japanischen Adeligen mit einer chinesischen Kaiserin.

Bei weitem die meisten Romane sind Liebesromane mit der verschiedenartigsten Motivirung und Verwicklung. Im „Sumi-yoshi-Monogatari" ist es eine böse Stiefmutter und eine böse Stiefschwester, welche die schöne verlassene Sumiyoshi quälen, bis dieselbe endlich über alle ihre Ränke triumphirt und eine glückliche Braut wird. Im „Otschi-kubo-Monogatari" schließt die böse Stiefmutter ihr unglückliches Opfer in einer unterirdischen Wohnung ein; aber ein tapferer Cavalier entdeckt und heiratet sie, und ihr Töchterlein wird Kaiserin. Im „Tori-kaibaya-Monogatari" wird ein zahmer Knabe als Mädchen unter Mädchen, seine wilde Schwester als Knabe unter Knaben

aufgezogen, was dann die unausbleiblichen Verwicklungen nach sich zieht. „Idzumi Shikibu-Monogatari“ gibt das Tagebuch der Titelheldin nebst sämtlichen Versen, die sie und ihr Geliebter, der vierte Sohn des Reizei-In, aneinander richteten. „Ise-Monogatari“ und „Yamato-Monogatari“ erzählen die Liebesabenteuer zweier durch ihre Schönheit berühmter Cavaliere, ebenfalls mit eingeflochtenen Liebesgedichten. Am berühmtesten ist das „Gendschi-Monogatari“, von der Dichterin Murasaki Shikibu um das Jahr 1004 verfaßt [1]. Der Held ist der Sohn einer kaiserlichen Favoritin, und den Titel der vierundfünfzig Bücher bilden die Namen der vierundfünfzig Damen, denen er der Reihe nach huldigt. Die Verwicklung ist lahm und ohne Spannung, aber in Bezug auf Stil und Sprache gilt der Roman als unübertroffenes Muster.

„Kondschaku-Monogatari“ ist der Titel einer Sammlung japanisch-chinesischer und indischer Erzählungen in sechzig Bänden, die Minamoto no Takakuni (gest. 1077) veranstaltete und die in Sittenschilderungen, Zaubergeschichten, Criminalgeschichten, merkwürdige Vergeltungsgeschichten, buddhistische und vermischte Erzählungen getheilt ist. Eine Fortsetzung in fünfzehn Bänden heißt „Udschi Shini-Monogatari“. Eine kürzere Sammlung, „Tsutsumi Tschiunagon“, zählt nur zehn kurze Geschichten und wird dem Fudschiwara no Kanesuke (877—933) zugeschrieben.

Für die Geschichte der japanischen Sprache ist diese ganze Erzählungsliteratur (vom 10. bis 12. Jahrhundert) sehr wichtig. Der ritterliche Geist, der sie durchweht, und manche Einzelzüge machen sie mit den romantischen Erzählungen unseres Mittelalters verwandt; doch besitzen sie selten deren naive Einfachheit; meist schreiten sie in ernstem Heldenpathos einher, und der religiöse Hintergrund, shintoistisch oder buddhistisch gefärbt, ist zu trübe und melancholisch, um eine wahre Heiterkeit über das bunte Weltgetriebe zu verbreiten.

Der moderne Roman unterscheidet sich von den Monogatari hauptsächlich durch freiere Behandlung in Darstellung, Stil und Sprache. Die Japaner selbst stellen drei Hauptarten auf: den historischen Roman (Kesakubon), den Liebesroman (Nindscho-bon) und den Volksroman (Kusa-zoshi).

Als bedeutendstes Muster der ersten Art mag „Tschiushingura“ gelten oder „Der Bund der treuen Vasallen“. Die Erzählung beruht auf wirklichen Ereignissen, welche in die Jahre 1701 und 1702 fallen. Da man aber unter der Herrschaft der Schogune es nicht wagen durfte, einen Bericht darüber zu veröffentlichen, gab der Verfasser den handelnden Personen andere Namen, versetzte die Geschichte ins 14. Jahrhundert zurück und gestaltete sie zum historischen Roman. Die historische Treue wurde dabei insofern ge-

[1] Das „Gendschi Monogatari“ übersetzt von Suyematsu Kenchio (London 1882).

wahrt, als die Zustände, Sitten und Anschauungen, auf denen die Verwicklung beruht, ebenso unverändert dem 17. wie dem 14. Jahrhundert angehören.

Neben dem fast zum Schatten herabgesunkenen Erbkaiser, dem Mikado, der nur als erblicher „Göttersohn" noch eine traditionelle Verehrung genoß, sehen wir da den zum eigentlichen Herrscher gewordenen Schogun (oder Taikun), einen allmächtigen Generalissimus, um ihn die hohe Aristokratie, die Daimios[1], durch ihren ausgedehnten Grundbesitz nahezu Kleinfürsten, jeder mit einem Kleinheer oder wenigstens einem Trupp von Samurai, wohlausgerüsteten Kriegern, zu seiner Verfügung. Dieses kriegerische Gefolge hatte seinen Antheil an dem glänzenden Leben, das die hohen Herren auf ihren Schlössern führten, an Festen und Gelagen, Spiel und Jagd, Krieg und Abenteuern; es begleitete die Herren an die Höfe des Mikado und Schogun, focht die Fehden zwischen den Einzelnen aus und lieferte sein Contingent zur feudalen Kriegsmacht des Schogun, während die servile Landbevölkerung im Schweiße ihres Angesichtes für den stolzen Adel arbeitete und nur allzuoft ihre Saaten von den rauflustigen Söldnerbanden oder kriegführenden Heeren zertreten sah. Das Hauptvorrecht der edeln Japaner und ihrer kriegerischen Gefolgschaft war es, stets zwei scharfe Schwerter mit sich zu führen, ein langes und ein kurzes. Sie bildeten das werthvollste Erbstück der Familien. Das Schwertfegen galt als erlauchtes Handwerk. Jeder mußte aber nicht nur täglich und stündlich bereit sein, sein eigenes Leben und seine Ehre mit der scharfgeschliffenen Klinge zu vertheidigen, sondern sich auch selbst damit den Leib aufzuschlitzen, wenn der grausame Ehrencodex es gebot. Diese grausame Sitte des sogen. Harakiri oder Seppuku ist die Signatur des alt-japanesischen Feudalritterthums. Es gilt als Schmach, sich von einem andern tödten zu lassen; aber es gilt als Ehre, sich selbst nach einer genau vorgeschriebenen Etikette ums Leben zu bringen. Der Daimio, der wider den Schogun gefrevelt, wird dazu begnadigt, die Todesstrafe an sich selbst zu vollziehen; der Daimio, der einen Gegner in die Enge getrieben, raubt ihm das Leben erst dann, wenn er nicht Harakiri an sich vollziehen will. Blutige Rache folgt auf jede Verletzung der Ehre; aber hat der Beleidigte sich blutig gerächt, so kann er sich der strafenden Hand nur dadurch entziehen, daß er das Harakiri vornimmt. Die Ehre des Lehensmannes aber ist die seines Daimio: er muß Gefolgschaft leisten bis in den Tod, bis zum Selbstmord. Mit dem Leben oder der Entehrung seines Herrn wird er rechtloser Freibeuter[2]: nur Rache oder Harakiri kann ihn zum Helden machen.

[1] Eigentlich Dai-myō, chinesisch: Ta-ming, d. h. Großer Name.

[2] Ronin; die von französischen Schriftstellern angewandte Transscription „Lonin" ist unrichtig, da das Japanische kein l hat.

Das ist das barbarische, aber tragische Gesetz, das in dem Roman „Tschiu-singura" und vielen andern Romanen seinen Ausdruck findet [1].

Die geistige Hohlheit, welche eigentlich die höhere japanische Gesellschaft beherrschte, zeichnet sich trefflich in dem Anfang des Romans. Denn lumpige Etikettefragen sind es, welche über Stellung, Wohl und Wehe des Hochadels und seiner Lehensleute entscheiden. Die Vasallentreue dient keinem höhern, edlern Princip. Am Hofe des Schogun (zu Yedo) wird eine Gesandtschaft des Mikado (in Kiötö) angekündigt. Der Schogun bestimmt zwei Daimios, Yenya Hanguwan und Wakasa-no-suke, die Gesandtschaft zu empfangen [2]. Da die zwei hohen Herren aber in der Hofetikette nicht sehr stark sind, wird ihnen Moronaho, ein nicht sehr hochstehender Beamter, beigegeben, um den ganzen Empfang zu leiten. Dieser übermüthige und geldgierige Streber beutet seine Stellung alsbald aus, um die zwei Daimios seinen Vorrang fühlen zu lassen. Wakasa-no-suke hat einen klugen Rath, der Moronaho durchschaut und ihn durch reiche Geldspenden zu gewinnen weiß. So kommt Wakasa-no-suke glimpflich durch. Yenya dagegen macht sich bei dem Empfang durch Etiketteverstöße lächerlich und wird nun von Moronaho in der schimpflichsten Weise beleidigt. Dieser zwingt ihn, ihm vor der ganzen Hofdienerschaft den Strumpf zu binden, und höhnt ihn dann aus: er verstehe nicht einmal einen Strumpf zu binden. Nun weiß sich Yenya nicht mehr zu fassen; er zuckt im Palaste selbst das Schwert auf den Tyrannen, verwundet ihn aber bloß und ist nun nach dem bestehenden Gesetze ver-

---

[1] Die japanische Sammlung Nordenskiöld der königl. Bibliothek zu Stockholm enthält nicht weniger als sechs Schriften über die siebenundvierzig treuen Ronins: 1. Akau-si zyû-rokŭ si-den (Histoire de quarante-six fidèles raunins ou vassaux du prince d'Akau). 1 Bd. 8°. 1701. (Nr. 599.) — 2. Sekĭ-zyan gi-sin den (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 15 Bde. 8°. 1719. (Nr. 4.) — 3. Fu-sau gi-si den (Histoire de quarante-sept fidèles raunins du Japon, avec figures). 8 Bde. 8°. 1719. (Nr. 746.) — 4. Gi-si-syu-kan (Collection de lettres de quarante-sept fidèles raunins). 1 Bd. 8°. (Nr. 871.) — 5. Tyu-sin sui-ko den (Histoire romanesque des fidèles raunins; avec figures). 9 Bde. 8°. (Nr. 988.) — 6. A-kan raku sui sĭu (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 4 Bde. 4°. (Nr. 823.) — *Léon de Rosny*, Catalogue etc. (Paris 1883) p. 148. 149. — Die Jahreszahl des ältesten Berichts 1701 läßt sich nicht mit Dickins' Angabe vereinigen, daß der Tod der Ronin erst 1702 stattgefunden; wo der Fehler liegt, mögen die Specialforscher entscheiden. — Die Aufmerksamkeit auf die interessante Erzählung lenkte zuerst *A. B. Mitford*, Tales of Old Japan. 2 vols. London, Macmillan and Co., 1871, deutsch von J. G. Kohl, Geschichten aus Alt-Japan I (Leipzig, Grunow, 1875), 1—36; dann Graf A. v. Hübners weitverbreitete Reisebeschreibung. — Eine vollständige Uebersetzung gab *Fr. Victor Dickins*, Chiushingura, or the Loyal League. A Japanese Romance. New York 1876 (With Introduction by *Hoffmann Atkinson*). — New Edition. London, Allen, 1880.

[2] Bei Mitford heißen sie „Takumi no Kami" und Kamei Sama".

pflichtet, das Harakiri an sich zu vollziehen. An seine Dienstleute ergeht Befehl, sein Schloß und seine Güter an Moronaho auszuliefern, sonst würde seine Familie und sein ganzer Clan ausgerottet werden.

Da versammeln sich die Lehensleute des unglücklichen Yenya unter der Führung des Ohoboshi Yura-no-suke, und siebenundsechzig von ihnen verschwören sich schriftlich mit ihrem eigenen Blute, erst Moronaho umzubringen und dann an sich Harakiri zu vollziehen. Yura-no-suke theilt das Vermögen des Yenya an sie aus, und dann trennen sie sich, um ihren Anschlag erst sorgfältig vorzubereiten und dann erst sich wieder zu versammeln. Ein Händler, Namens Ama-gawa Gihei, liefert ihnen Ausrüstung und Waffen.

Die weitere Verwicklung des Romans ruht theilweise auf den natürlichen Schwierigkeiten, welche sich dem Racheplan entgegenstellen, theilweise auf Abenteuern, durch welche die Treue einzelner Verschworener erprobt wird. Einer derselben, Hayano Kampei, opfert dem Unternehmen die erhoffte Braut und das Leben ihres Vaters und schließlich sein eigenes. Die höchste Gefahr seines Lebens und des eigenen einzigen Knaben vermag dem Händler Gihei nicht das Geheimniß der Verschworenen zu entringen. Trotz allem hegt Moronaho Verdacht und läßt die Ronin durch Späher beobachten. Um ihn zu täuschen, verstößt Yura-no-suke seine Gattin, zieht in ein verrufenes Quartier, ergibt sich dem Trunk und andern Ausschweifungen und heiratet eine Dirne. Nachdem Moronaho erfahren, daß man ihn betrunken auf der Straße gefunden, von den Vorübergehenden verhöhnt und verspieen, läßt er endlich seinen Verdacht fallen und sich in Sicherheit einwiegen. Doch für Yura-no-suke war alles bloße Maske. Er hat seinen Racheplan keinen Augenblick vergessen, sondern alles gerüstet. Die Ronin sind zwar auf siebenundvierzig zusammengeschmolzen, aber nunmehr lauter erprobte, verläßliche Leute. Tag und Stunde können jetzt angesagt werden.

Während Moronaho, von Trunk und Ausschweifung erschöpft, sich dem Schlummer überläßt, ziehen die Verschworenen unbemerkt in stiller Nacht vor sein Schloß, überrumpeln die Wächter, dringen hinein, jagen den aufgescheuchten Gegner von Zimmer zu Zimmer, treiben ihn endlich aus einem kaum zu errathenden Versteck heraus, und bieten ihm dann als Gnade noch die Gelegenheit zum Selbstmord an, indem ihn Yura-no-suke also anredet:

„Obwohl wir nur Vasallen eines Vasallen, haben wir uns erlaubt, in deine vier Wälle einzudringen, in dem Verlangen, den Tod unseres Herrn an seinem Feinde zu rächen. Wir ersuchen dich, unsere Gewaltthat zu verzeihen, und bitten dich, du mögest uns nach Landesbrauch dein Haupt zum Geschenke machen."

Anstatt Harakiri vorzunehmen, versucht Moronaho mit seinem Schwert seinen Gegner zu treffen; doch Yura-no-suke rettet sich durch einen Sprung beiseite und vollzieht dann den letzten Act der Rache an dem nach japanischen

Begriffen feigen und entehrten Feind. Dann schlagen die triumphirenden Ronin ihm das Haupt ab, bringen dasselbe als Siegespreis zum Grabe ihres Herrn im Tempel von Kömyö und entleiben sich daselbst als treue Vasallen zu seiner Ehre.

Wirkt schon die barbarische Sitte des Harakiri sehr abstoßend, so noch mehr dessen beständige Wiederholung. Auch sonst zeigen sich unter der zierlichen Tünche japanischer Etikette, Eleganz und Leichtfertigkeit häßliche Züge von Roheit und Grausamkeit. Doch werden diese häßlichen Scenen selten ausgeführt, meist nur angedeutet, um die heldenhafte Todesverachtung, den unbesieglichen Muth und die unwandelbare Vasallentreue der Ronins immer spannender und ergreifender zu schildern. Die verfänglichen Situationen, welche die Verstellung Yura-no-suke's herbeiführt, werden durchaus nicht ins Häßliche und Widerwärtige gezogen, sondern lediglich für die Zeichnung jener unverbrüchlichen Vasallentreue ausgebeutet. Diese ernste, einheitliche, pathetische Grundauffassung gibt dem Roman in hohem Grade den Charakter einer Epopöe, in welcher sich nicht ein einzelner Schriftsteller, sondern der Volksgeist selbst ein Denkmal gesetzt hat. Was aus diesem Heroismus hätte werden können, wenn er auf die richtigen Bahnen gelenkt worden wäre, zeigen die Annalen der katholischen Missionen daselbst am Ende des 16. und im Beginn des 17. Jahrhunderts [1]. Doch ohne ein höheres Ziel als die Befriedigung eines falschen Selbstgefühls und eines barbarischen Stolzes ist dieser Heroismus für den Volksgeist wie für die Literatur ein unfruchtbares Phantom geblieben.

Rache, Mord, Todtschlag und Harakiri beherrschen so ziemlich auch die übrigen historischen Romane, in welchen zwar ernsthaft der historische Charakter betont wird, die aber in Wirklichkeit größtentheils auf freier Erfindung beruhen. Berühmt ist die reichlich von Blut triefende „Rache des Kadzuma" [2], dann „Yosu Kogiden" (10 Bände), „Yehon Sangoku Yofuden" (15 Bände), „Yehon Kotanden" (10 Bände), „Hontscho Kiushiku Dandzuye" (5 Bände) [3]. Der Roman „I-ro-ha Bunko" (von Tamenaga Shunsui) und seine Fort-

---

[1] *L. Froes*, Epist. amplius 50 de rebus Japoniae ab a. 1556 usque ad a. 1586. Evor. 1598. — *Bollandi* Litterae annuae Japon. a 1628 et duorum subsequentium. Antwerpiae 1638. — *Petri Gomez*, S. J., Historia mortis trium martyrum e S. J., qui a. 1597 in Japonia cum aliis cruci affixi sunt. Romae 1628. — *Charlevoix*, Histoire de l'établissement etc. du christianisme dans l'émpire du Japon. Rouen 1715. Auf Grund der Missionsberichte entwarf Lady Fullerton ihren schönen Roman „Laurentia", deutsch von F. X. Hahn (Regensburg 1862. 3. Aufl. 1873), der ein herrliches Gegenstück zu den japanischen Romanen bildet.

[2] Kurze Analyse bei *G. Bousquet*, Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes 3e Pér. XXXIX [1878], 759. 760).

[3] *Satow* l. c. p. 563.

setzung „Yuki no Akebono“ enthalten eine eingehende Lebensgeschichte eines jeden der siebenundvierzig Ronins. Das „Ooka Meyo Seidan“ gibt sich als authentischer Bericht der berühmtesten Processe aus, die Ooka, ein Richter im Anfang des 18. Jahrhunderts, entschieden haben soll [1].

Auch in den zahlreichen Liebesromanen (Nindscho-bon) spielen die zwei nobeln Schwerter der vornehmen Japanesen keine geringe Rolle. Unglücklich Liebende sind bei jeder Gelegenheit bereit, sich den Hals abzuschneiden oder den Bauch aufzuschlitzen. Neben harmlosen Liebesverwicklungen nimmt das Courtisanenwesen, das sich in Japan wie in Indien und China seit den ältesten Zeiten sehr frei und in großem Maßstab entwickelt hatte, einen sehr breiten Raum ein. Nicht selten holen die Romandichter ihre Heldinnen aus den verrufensten Quartieren oder bringen harmlose Mädchen in diesen mephitischen Luftkreis. Nicht erfunden, sondern aus dem Leben geschöpft, ist der traurige Zug, daß sonst brave Kinder, um ihre verarmten Eltern zu retten, sich und ihre Ehre verkaufen, in ihrem schimpflichen Gewerbe dann von frühern Liebhabern wiedererkannt und geheiratet werden [2].

Die Volksromane (Kusa-zoshi) unterscheiden sich sachlich kaum von den Nindscho-bon, außer daß sie auch den untern Volksklassen leichter zugänglich gemacht und namentlich von Frauen und Mädchen gelesen werden [3].

Als ein Muster der Nindscho-bon gilt die Geschichte des Gompatschi und der Komurasaki [4]. Gompatschi, von Jugend auf durch Schönheit und ungewöhnliche Körperkraft ausgezeichnet, steht im Dienste des Daimio von Inaban. Wegen eines geringfügigen Handels hat er einen seiner Genossen umgebracht und muß nach Yedo flüchten. Unterwegs sucht er Unterkunft in einem einsamen Hause, das er für eine Herberge hält, das aber das Nest einer furchtbaren Räuberbande ist. Wegen seiner kostbaren Waffen wollen ihn die Räuber umbringen, sobald er eingeschlafen. Aber er wird noch rechtzeitig von einem jungen Mädchen geweckt, das von der Bande geraubt worden war. Es gelingt ihm, die sämtlichen Räuber zu erlegen, und er bringt die Gerettete ihrem Vater, einem alten Kaufmann in Mikawa, zurück. Dieser wünscht ihn gleich zum Schwiegersohn, aber Gompatschi strebt höher hinaus und zieht nach Yedo weiter. Dort geräth er abermals unter Räuber und wird nur durch Hilfe eines gewissen Schobei gerettet, welcher eine freiwillige Polizeiwache befehligt. Er schließt sich dieser Söldnertruppe

[1] *Chamberlain*, Things Japanese p. 272. 273.

[2] *Chamberlain* l. c. p. 272.

[3] Dr. O. Hering, Die Frauen Japans im Lichte der für sie bestimmten Literatur, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Asher und Co.), 10—27.

[4] Kurze Analyse bei *G. Bousquet*, Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes V [1874], 760—762).

an und führt mit ihr ein lockeres Leben. In den verrufenen Kreisen, in denen er nun verkehrt, findet er in Komurasaki, einer berühmten Tänzerin, das Mädchen wieder, das ihm einst das Leben gerettet und das er dann aus der Hand der Räuber befreit. Da ihre Eltern alles verloren, war sie Dirne geworden, um sie zu unterstützen, aber umsonst. Die Eltern überlebten ihr Elend nicht. Gompatschi lebt nun mit ihr zusammen. Da ihm aber das Geld ausgeht, verlegt er sich auf Straßenraub, wird dabei gefaßt und enthauptet. Schobei bemächtigt sich seines Leichnams und verschafft ihm aus alter Freundschaft ein Grab. Komurasaki aber entflieht ihrer Lasterhöhle und ersticht sich am Grabe ihres Geliebten.

Als Liebesroman und Volksroman zugleich sehr volksthümlich ist die Geschichte der Kosan und des Kingoro (unter dem Titel „Musume Setsuyo“ von Kiokusandschin). Der letztere ist das natürliche Kind eines Samurai, Namens Bunnodschö. Da die Mutter bei der Geburt stirbt, übergibt er es einer Amme, adoptirt zugleich Okame, ein armes Waisenmädchen, und läßt die beiden Kinder zusammen aufziehen. Wie sie groß geworden, wollen die beiden sich heiraten. Das Gesetz macht keine Schwierigkeiten. Allein der Vater Bunnodschö's, ein alter, reicher Herr, der seinen Sohn einst verstoßen und verbannt, kommt ans Sterben und will nun Sohn und Enkel wiedersehen. Damit öffnet sich für Kingoro eine glänzende Zukunft. Bunnodschö schickt ihn deshalb zu dem Großvater. Okame erträgt aber die Trennung nicht. Sie wird krank, will von einer andern Heirat nichts wissen. Schließlich geht sie an einen Fluß und will sich ertränken, wird aber von Wegelagerern aufgegriffen und in ein verrufenes Haus nach Komakura verkauft. Bunnodschö und Kingoro halten sie für todt. Kingoro ist untröstlich. Um seinen Schmerz zu lindern, suchen ihn seine Freunde in zweideutige Gesellschaft zu bringen. Da findet er Okame als Kosan wieder, verschafft ihr ein eigenes Haus, hält aber seine Beziehung zu ihr vor dem Vater geheim. Dieser hört aber von dem Verhältniß, und nachdem Okame Mutter geworden, geht er zu ihr und beschwört sie, das Verhältniß abzubrechen, um nicht das Lebensglück und die Aussichten Kingoros zu zerstören. Durch ihn vernimmt sie auch, daß er dem Sohne bereits eine andere Frau aufgedrängt. Da entschließt sich Okame, sich für ihren Geliebten zu opfern und schneidet sich den Hals ab. Zu spät löst sich das Mißverständniß, das Bunnodschö angerichtet. Kingoro weiß sich indes zu fassen. Die ganze Familie zieht jetzt zum Großvater. Das verlassene Kind wird von der Stiefmutter liebevoll aufgezogen, und seine weitern Schicksale, Erziehung, Heirat und neues Familienglück liefern den Stoff zu einem neuen, langathmigen Romane[1].

[1] Analyse des Romans bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 409—413.

Bei den Japanern selbst gilt Tazikava-Bakin (1767—1848) als der vorzüglichste Romanschreiber der neuern Zeit. Seine Schriften haben die weiteste Verbreitung, sein Stil wird auch von den Kritikern als nahezu klassisch bezeichnet. Er hat etwa 290 Werke hinterlassen; das gefeiertste, „Hakkenden" („Die Geschichte der acht Hunde"), zählt 106 Bände, trotz des geringen Umfanges der japanischen Bände noch immer ein kolossales Werk. Man erzählt von ihm, er habe, um sich in der Masse seiner Romanfiguren nicht zu verwirren, dieselben sämtlich in kleinen Puppen zurechtgemacht. Befanden sich dieselben auf Reisen, so stellte er sie in bestimmte Winkel seines Zimmers; hatte er sie verheiratet, so band er sie zusammen; waren sie todt, so legte er sie in eine Schachtel. Als er einmal in Verlegenheit war, was er mit einer der handelnden Personen anfangen sollte, sah er starr die betreffende Puppe an und schrie: „Soll ich ihn tödten oder leben lassen?" Ein Kaufmann, der ihn eben besuchen wollte, erschrak aufs äußerste und machte sich schleunig aus dem Staube. Obwohl gleich den meisten Gelehrten der Lehre des Confucius zugethan, wählte er doch mit Vorliebe buddhistische Stoffe, weil der damit verbundene Aberglaube seiner Phantasie mehr Spielraum bot. Ueber die Ursache seiner Vielschreiberei äußert er sich in einem Vorworte also: „Obwohl ich so viele Werke veröffentlicht habe, daß sie, aufeinander geschichtet, ein ganzes Zimmer füllen könnten, kenne ich nichts Armseligeres als das Geschäft eines Schriftstellers. Kein anderes zerstört so rasch und vollständig die Gesundheit. Man wird mich fragen: Warum fährst du dann noch fort? Nun, weil ich einfach genöthigt bin. Ich habe keinen Broderwerb als meinen Schreibpinsel. Wenn ich nicht schriebe, so müßte ich Hungers sterben. Nun ziehe ich es doch noch vor, halb zu leben als ganz zu sterben; und darum füge ich, trotz allen Gefahren meines Handwerkes, diesen neuen Band zu meinen Werken." [1]

Sehr beliebt beim Volke, aber von der höhern Kritik verschmäht, ist der Roman „Hiza-Kurige" („Die Fußreise"), dessen Verfasser sich Dschippensha Ikka nennt. Derselbe schildert mit derbem Realismus, aber auch mit urwüchsiger Komik die Wanderung zweier verbummelter Glücksritter, Yadschirōbei und Kidahatschi, den Tokaidō entlang von Yedo nach Kyōtō. Wie anderswo, steckt auch im japanischen Volksthum mehr Humor, Leichtsinn und Schalkhaftigkeit, als ein gewisser akademischer Classicismus für zulässig erachtet.

Die kleinern Erzählungen, Sagen und Märchen der Japaner sind ebenso bunt wie ihre Romanliteratur. Chinesische und indische, confucianische und buddhistische Vorstellungen begegnen sich hier ebenfalls wieder mit alt-

[1] „Okoma". Roman Japonais illustré par *Felix Régamey*, d'après le texte de Tazikava-Bukin et les dessins de Chigenoi (Paris, Plon, 1883). Préface p. 6. 7.

japanischem, shintoistischem Geister- und Gespensterglauben. Doch ist die Shinto-Religion noch zu wenig erforscht, als daß sich über ihren Einfluß schon ein klares Bild gewinnen ließe. Als Lieblingsthiere der abergläubischen Sage erscheinen Katze, Dachs und Fuchs. Neben düsterem Gespenstergrauen macht sich auch viel fröhliche, kindliche Naivetät, spielender Humor und ein tiefes Naturgefühl geltend [1]. In der Spruchpoesie scheint sich der Buddhismus ziemlich stark vorzudrängen mit seiner schon in Indien und China spruchartig zurechtgedrechselten Didaktik und seiner weltschmerzlichen, ewig unbefriedigten Stimmung. Auch der übrige Religionsmischmasch vermochte die trüben Räthsel des Erdendaseins nicht zu lösen. Hoffnungslos wendet sich der Geist von der gespensterhaften Ueberwelt ab, um in ausgelassener Weltlust das kurze Leben zu genießen.

An der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts schien es, als ob die christliche Civilisation bereits Japan erobern sollte. Das von dem hl. Franz Xaver gepflanzte Christenthum zählte damals über 100 000 Anhänger, darunter mächtige Daimios. Die Missionäre entfalteten eine rührige Preßthätigkeit und begannen Einfluß auf die Literatur zu gewinnen [2]. Da entfesselte das altnationale Heidenthum, mit dem mächtigen Schogun an der Spitze, seinen ganzen Fremdenhaß und seine barbarische Grausamkeit gegen die Neubekehrten und deren Lehren und schloß sich für mehr als zwei Jahrhunderte wieder völlig gegen die europäische Bildung ab [3].

---

[1] David Brauns, Japanische Sagen und Märchen. Leipzig, W. Friedrich, 1885. — Mitford (Kohl), Geschichten aus Alt-Japan I, 289—319; II, 1—137.

[2] *E. M. Satow*, The Jesuit Mission Press in Japan 1591—1610. Nach den Untersuchungen dieses verdienstvollen Forschers sind in verschiedenen Bibliotheken Europas noch Exemplare von vierzehn Werken vorhanden, welche innerhalb jener Jahre in Japan gedruckt wurden, darunter acht religiöse und katechetische, eine Uebersetzung der lateinischen Grammatik von Alvarez, eine japanische Grammatik mit portugiesischer Erklärung (Nangasaki 1604), ein Chinesisch-japanisches Wörterbuch (1598), ein Japanisch-portugiesisches Wörterbuch (1603), ein Lateinisch-portugiesisch-japanisches Wörterbuch (gedruckt zu Amakusa 1595, vermehrt und verbessert von dem Apostolischen Vicar von Japan, neu herausgegeben zu Rom, Druckerei der Propaganda, 1870) und das Heike monogatari (Familiengeschichte des mächtigen Geschlechts der Taira), als Hilfsmittel zum Studium der Sprache gesprächsweise erläutert, gedruckt zu Amakusa im Collegium der Gesellschaft Jesu, 1592. — Vgl. (J. N. Straßmaier) Ueber die literarische Thätigkeit der ältesten Missionäre Japans in „Stimmen aus Maria-Laach" XXXVII (1889), 219—223. — Die Ausgabe des „Heike monogatari" von Amakusa findet sich im British Museum; eine andere (in zwölf Bänden) verzeichnet *L. de Rosny*, Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld (Paris 1883) No. 91 a et b, p. 150.

[3] *N. Trigantius*, De christianis apud Japonios triumphis, sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno 1612 usque ad annum 1620 libri quinque. Monachii 1649.

In diese Zeit fällt die Gründung des neuern japanischen Theaters. Im Jahre 1624 wurde auf Befehl des Taikun die erste Shibaiya, Volksbühne, zu Yedo eröffnet. Die Stücke, die hier gegeben wurden, entwickelten sich theils im Anschluß an die Possen, mit welchen man die alten Singspiele (Nō) unterbrach, theils aus den Bänkelsängereien und „Moritthaten" („Dschōruri" oder „Gidayū"), womit Sänger und Chor die Tänze der Marionetten begleiteten. Das Verdienst, diese primitiven Vorstellungen erweitert zu haben, wird zwei Volkssängerinnen von zweideutigem Rufe, O-Kuni und O-Tsū, zugeschrieben. O-Kuni, erst Priesterin in dem großen Tempel zu Kitsuki, verliebte sich in den Raufbold Nagoya Sanza und entfloh mit ihm nach Kyōtō, wo sie sich und ihn mit Tanzen, Singen und mimischen Darstellungen ernährte. Sie dichtete auch, unterrichtete andere in der Dichtkunst und zog ihren Mann zum tüchtigen Schauspieler heran. Stets verfolgt von dem Schatten eines andern Samurai, den Sanza einst aus Eifersucht vor ihren Augen getödtet hatte, schor sie sich später das Haar und baute dem Unglücksmenschen, dem ihre Schönheit einst das Leben gekostet hatte, einen Tempel. Trotz der Verehrung, die sie selbst später beim Volke genoß, durften die Frauenrollen auf dem Theater nicht mehr von Frauen gegeben werden, sondern dazu wurden Knaben mit Frauenmasken verwandt.

Die neuen Theater erhielten eine eigentliche theatralische Scenerie und Einrichtung, deren Hauptstück eine Drehbühne war, welche es ermöglichte, während der Aufführung einer Scene schon eine völlig neue Scenerie vorzubereiten, dann im Nu die alte Scene mitsamt den Schauspielern wegzudrehen und eine neue vorzuführen[1].

Gleich von Anbeginn bildeten sich zwei Arten Stücke aus: die Dschidaimono, d. h. ernste Schauspiele, meist mit historischem Hintergrund, und die Sewa-mono, d. h. Komödien. Zu einer wirklichen dramatischen Kunst erhob sich das ernstere Schauspiel nicht, wohl schon aus dem Grunde, weil die Schauspieler der Volksbühne („Shibaya" oder „Kabuki") sehr verachtet waren und deshalb keine höher gebildeten Leute sich der Bühne widmeten. Man begnügte sich deshalb, die zahlreichen Volksromane in ihrer ganzen epischen Weitschweifigkeit auf die Bretter zu bringen, so daß ein Stück einen, zwei bis drei Tage in Anspruch nahm. Kaufleute und Handwerker schlossen dann ihre Buden, und Bauern zogen scharenweise in die Stadt, um sich ganze

[1] *Mac Clatchie*, Japanese plays versified. Yokohama and London, Allan, 1890. — *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 370—408. — *Lequeux*, Le théâtre Japonais. Paris 1889. — Aeltere Reiseberichte über das japanische Theater bei J. L. Klein, Geschichte des Dramas III (Leipzig 1874), 498—513. — *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 721—760).

Tage im Theater zu belustigen, wo während der Vorstellung selbst gegessen und getrunken werden durfte. Das Repertorium der japanischen Bühne deckt sich deshalb nahezu völlig mit jenem des Romans. Rache, Mord, Todtschlag, Heldenmuth und Harakiri bilden auch hier die Hauptmomente der Handlung. In den national-patriotischen Stücken herrscht dieselbe ins kleinste gehende archaistische Treue der Zeichnung, dieselbe conventionelle Rittermoral und Etikette, dieselbe barbarische Rachsucht und Grausamkeit, ohne eine tiefere Erfassung des Menschenherzens, ohne ein mannigfaltigeres Studium der Leidenschaften, ohne höhere Ideale. Die epische Breite, die im Roman noch allenfalls erträglich ist, hemmt in diesen Dramen oft jede Spannung. Stirbt der erste Held, so tritt gleich ein zweiter an seine Stelle, und schlitzt sich dieser den Bauch auf, so ist der Regisseur um einen dritten nicht verlegen.

Dagegen sind einzelne Charaktere mitunter trefflich gezeichnet, einzelne Situationen und ganze Episoden von erschütternder Wirkung. So ist z. B. in dem Stücke „Die Rache für Sôga" Manko, die greise Wittwe des Ermordeten, eine so tragische Gestalt und so ergreifend geschildert, daß sie sich unauslöschlich dem Gedächtniß einprägt [1]. Arme Pächter, die am Jahrestage ihres Gatten ihr Eier und Kuchen zum Geschenke bringen, erinnern an das stille Familienglück, das sie einst auf ihrem Schlosse genossen. Doch Freude und Glück sind für sie ewig zerstört. Nur ein Gedanke hält sie aufrecht: jener der Rache an dem mächtigen Dainnio Kudo, der ihr ihren Gatten geraubt. Sie ist die Seele des Racheplanes, den ihr ältester Sohn Schuro wider den Mörder geschmiedet. Den zweiten Sohn, Guro, dessen Charakter sie nicht traut, hat sie davon ausgeschlossen und Bonze werden lassen. Wie derselbe aber mit unnachgiebiger Energie, Leidenschaft und List alle Schranken durchbricht und selbst die halbblinde Mutter zu täuschen sucht, nur um Antheil an dem Rachewerk zu haben, da zürnt sie ihm nicht nur nicht, sondern drückt ihm selbst die Waffen in die Hand.

„Während achtzehn Jahren habe ich dich im Schatten des Tempels geborgen, und du glaubtest, nicht geliebt zu sein; du bist es, Kind, ganz wie die andern; aber ich mußte dich vor dir selbst und vor deiner Ungeduld retten. Heute bin ich deiner sicher; dein Unrecht ist dir verziehen. Schon lange habe ich für dich die Kleider bereitet, die für deinen neuen Stand sich ziemen, um dich eines Tages damit zu bekleiden. Holt sie herbei!"

Statt einer Bonzenkleidung wird eine Kriegsrüstung herbeigebracht, und die Mutter Manko fährt fort:

[1] Eine gute Analyse des Stückes bei *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 732—743).



„Geh! Wenn ich auch schlecht sehe, so weiß ich die Wahrheit von frommem Trug zu unterscheiden. Ich habe alles durchschaut. Ich habe dich dieser letzten Prüfung unterwerfen wollen; ich kenne jetzt deine Kraft. Ich, ich sende dich jetzt zum Kampfe. Begleite deinen Bruder auf die morgige Jagd, und möge Sôgas hehrer Schatten durch euch Ruhe finden!“ [1]

Scenen voll dramatischer Kraft und Wirksamkeit enthalten auch die Bühnenbearbeitungen der „Geschichte der siebenundvierzig Ronins“ und anderer Romane, in welchen der bereits stark entwickelte Dialog die Inscenirung erleichterte, die Handlung selbst spannende oder tragische Motive in sich schloß [2].

Noch reichlicher entfaltete sich das dramatische Talent der Japaner in ihren zahlreichen Komödien. Stoff und Charaktere sind hier unmittelbar aus dem Familienleben und Alltagsleben entnommen und mit ansprechender Natürlichkeit behandelt. Das mitunter geschraubte Pathos der tragischen Schauspiele fällt weg. Es herrscht mehr freie Erfindung bei feinster Beobachtung der Wirklichkeit. Wie in ihrer Kleinkunst, zeigen die Japaner auch in ihren Komödien viel Humor und Witz, allerdings mit einer gewissen Neigung, den unbefangenen Scherz zur Caricatur zu übertreiben [3]. Was aber schlimmer ist, die Liebesverwicklungen dieser Dramen bewegen sich fast ausschließlich auf schlüpfrigem und unsittlichem Boden. Die Heldinnen sind Courtisanen und Chanteusen — und damit ist genug gesagt, wenn auch die Ausführung nicht immer so schlimm ist, als das Milieu und die handelnden Personen erwarten lassen [4].

Durch die Revolution von 1868 und die seitherige fortschrittliche Entwicklung Japans hat die Bewunderung und Verehrung der alten Literatur natürlich einen nicht geringen Stoß erhalten. Tausende von Büchern und Broschüren wurden jetzt geschrieben, um das Land durch Uebersetzung europäischer Werke wie durch selbständige Arbeiten mit den Ideen, Verhältnissen, Wissenschaften und Künsten Europas bekannt zu machen. Die vom modernen Fortschritt begeisterten Jung-Japanesen entwickelten eine rastlose Thätigkeit [5].

---

[1] L. c. p. 737.

[2] Ausführliche Analyse eines derselben von *Alfred Roussin*, Un Drama Japonais. Les quarante-sept Lonines (Revue des Deux Mondes, CIV [1873], 2e Pér., 646 à 668). — Die handelnden Personen tragen hier wieder ganz verschiedene Namen, aber die Fabel ist dieselbe.

[3] K. A. Florenz, Zur Psychologie des japanesischen Witzes, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Asher und Co.), 424—430.

[4] Proben bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 394—405. Mitford (Kohl), Geschichten aus Alt-Japan I, 194—199.

[5] Hervorragende Stimmführer sind Fukuzawa, Nishi Shû, Katô Hiroyuki, Toyama Masakazu.

Shimado Saburô schrieb über „Japans Eröffnung“ (Kai-koku Shimatsu), Saga Shôsaku über „Die Hauptpunkte der japanischen Geschichte“ (Nihon Shikô), Tokutomi Dschitschirô über „Das Japan der Zukunft“ (Shôrai no Nihon).

Andere bedeutende Werke sind: „Eine Abhandlung über die Verfassung“ (Kokken Hanron von Ono Uzasu), „Eine Geschichte der japanische Literatur“ (Nihon Bun-gaku Shi von Mikami und Takatsu), „Das Meer der Worte“ (Genkai, ein japanisches Wörterbuch von Otsuki), „Zustände der Länder des Westens“ (Seiyô Dschidschô von Fukuzawa).

Auch die Belletristik ist von dieser Wuth für europäische Cultur nicht unberührt geblieben. Kei-koku Bi-dan, einer der beliebtesten neuern Romane, behandelt Epaminondas und die Thebaner seiner Zeit; der Verfasser verdiente damit so viel Geld, daß er eine Reise nach Europa machen und sich dann noch eine Villa bauen konnte. Ein anderer Roman, Kadschin no Kigu, beginnt auf dem Kapitol von Washington, wo eine der Hauptpersonen, ein Japaner, seinen Genossen die Unabhängigkeitserklärung vorliest; dann kommen statt Rache und Harakiri die Carlisten in Spanien und die Engländer in Aegypten zur Besprechung [1].

Statt der katholischen Civilisation, die Japan zu Beginn des 17. Jahrhunderts so grausam von sich wies, ist ihm jetzt die Uebercultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit seiner vorwiegend materialistischen Richtung und seiner bunten Musterkarte der sogen. religiösen Ueberzeugungen zu theil geworden. Dem „Reiche der Mitte“, dem es den größten Theil seiner ältern Bildung verdankt, hat es als enfant terrible den Absagebrief für immer zugeschleudert und demselben durch die Entwicklung seines Staatswesens, seines Heeres und seiner Industrie nach europäischem Stile den Rang abgelaufen. Seinen alten kriegerischen Geist hat es glänzend bewährt. Die neue ostasiatische Großmacht hat selbst den Mächten des Westens Achtung eingeflößt.

All dieser materielle Fortschritt ist indes als künstliches Reis auf einen Stamm gepfropft, dessen ursprüngliche Barbarei schon die chinesische Bildung nicht völlig zu überwinden vermochte. Durch Sprache und Schrift, Religion und Literatur, Kunst und Sitte hängt das geistige Leben des Volkes noch in tausend lebendigen Wurzelfasern mit seiner Vergangenheit zusammen. Zu

[1] K. A. Florenz, Zur japanischen Literatur der Gegenwart, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Asher und Co.), 314—344. — L. Busse, Streifzüge durch die japanische ethische Literatur der Gegenwart. Ebd. V, 439—500 (mit Uebersicht der Zeitschriftenliteratur). — *B. H. Chamberlain*, Educational Literature for Japanese Women (Journ. of the Royal Asiat. Society X [London 1878], 3). — Vgl. Transactions of the Asiatic Society in Japan. Vol. XIII. Yokohama 1885.

den kaum erschütterten alten Religionen, dem Shintoismus, dem Buddhismus und der Lehre des Confucius, hat sich jetzt als neues Ferment das Christenthum in all seinen Schattirungen und dazu der moderne Unglaube und das praktische Heidenthum der Europäer gesellt. Wie aus dem Wirrsal dieser gärenden Elemente ein neues, harmonisches Geistesleben, eine kraftvolle Einheit des höhern Strebens und eine idealere Bildung hervorgehen soll, ist heute noch kaum abzusehen. Das von katholischen Missionären und Japanesen gemeinsam vergossene Martyrerblut dürfte indes nicht umsonst geflossen sein: es ist das älteste und ehrwürdigste Band der Erinnerung, das Japan mit dem christlichen Europa und mit seinem noch heute lebenskräftigen Mittelpunkt verbindet.

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Erstes Kapitel.

Kawi- und javanische Literatur.

Japan bezeichnet die nordöstliche Grenze des weiten Gebietes, welches die sogen. indochinesische Sprachfamilie mit ihren verschiedenen, sämtlich monosyllaben Sprachzweigen, dem Chinesischen, Tibetanischen, Birmanischen, Annamitischen und den Sprachen von Siam (Thai, Laos, Schan u. s. w.) beherrscht. Auf der malayischen Halbinsel reiht sich daran ein neues, der Bevölkerung und der Bedeutung nach geringeres, aber der Ausdehnung nach noch weiteres Sprachgebiet: dasjenige der malayo-polynesischen Sprachen. Es umfaßt die Insel Madagaskar, die Halbinsel Malakka, die Insel Formosa, die Sunda-Inseln, Molukken, Philippinen und erstreckt sich dann über die ganze ungeheuere Inselwelt von Oceanien und Mikronesien[1].

Der Sprachwissenschaft eröffnet sich hier abermals eine fast unabsehbare Fülle neuer Gestaltungen, von welchen einzelne schon gründlich durchforscht und bearbeitet, andere bereits in Untersuchung genommen, weit mehr aber noch kaum näher bekannt sind. Cust[2] theilt sie nach ihrer geographischen Verbreitung in zehn Gruppen, deren einzelne Zweige jedoch lange nicht alle selbständige Sprachen, sondern zum guten Theil nur Dialekte sind, nur in einigen seltenen Fällen eine eigene Schrift und noch seltener eine Literatur besitzen.

1. Auf der Halbinsel Malakka und auf der Insel Sumatra begegnet uns zuerst das Malayische, das sich von Malakka dann weiter nach Siam, van Sumatra nach den Inseln Banka und Billiton, sawie auf den Rio-Lingga-Archipel erstreckt und ungefähr ein Sprachgebiet von zwei und einer halben Million Seelen umspannen mag. Als allgemeine Verkehrssprache reicht es aber weiter über die ganze östliche Inselwelt bis an die Südsee hin. Die Völker, die es sprechen, sind vorwiegend

---

[1] A. Gietzwein, Die Hauptprobleme der Sprachwissenschaft in ihren Beziehungen zur Theologie, Philosophie und Anthropologie (Freiburg i. Br., Herder, 1892) S. 62. 63. — Friedrich Müller, Reise der österreichischen Fregatte Novarra. Linguistischer Theil (Wien 1867) S. 269 ff. — Vgl. Th. Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft (München 1869) S. 551 ff.

[2] *R. Cust*, Las religiones y los idiomas de la India. Version Española de *D. F. G. Ayuso* (Madrid 1883) p. 201—219.

Mohammedaner, die Schrift die arabische. Die Barbarenstämme im Innern von Malakka haben ihre eigenen, noch nicht näher untersuchten Sprachen. Auf Sumatra herrschen neben dem Malayischen noch fünf bedeutendere Idiome: das von Atschin, dann Batak, Retschang, Lampong und Korintschi. Der interessanteste Dialekt ist derjenige von Menangkabo (zu Palembeng in Mittel-Sumatra), der seine eigene Schrift, die sogen. Retschang oder Rentschong-Schrift, besitzt, so genannt nach dem scharfen Messer, mit dem sie auf Bambusstäbe eingeritzt wird[1].

2. Auf der Insel Java herrschen drei Hauptsprachen: das Javanische (etwa dreizehn Millionen), das Sudanesische (vier Millionen), das Maduresische (einundeinhalb Millionen), die aber alle drei die javanische Schrift gemeinsam haben. Daneben hat sich die alte Kawi-Sprache erhalten, die stark mit Sanskritwörtern gemischt ist, wie auch die Balinesische Sprache auf der Insel Bali (etwa eine halbe Million). Alle diese Sprachen sind schon sorgfältig untersucht. In der Kawi-Sprache wie in der javanischen besteht eine ziemlich reichhaltige Literatur.

3. Auf Celebes haben zwei Sprachen, Makassar und Bugi (Budschi), ihre eigene Schrift und zugleich einige Literatur, zu der sich bereits eine von holländischen Missionären verfaßte Bibelübersetzung gesellt hat. Außerdem gibt es daselbst noch sechs andere Idiome, die bereits einigermaßen untersucht worden sind.

4. Die Sprachen im Innern der Insel Borneo sind größtentheils noch völlig unbekannt; an verschiedenen Küstenansiedelungen trifft man das Malayische, Chinesische, Javanische und Bugi. Die wichtigsten Sprachen des Innern sind Dayak und Kyan.

5. In den Philippinen zählt man über zwanzig verschiedene Sprachen, von welchen die vorzüglichsten: Tagalisch, Bisaia, Bicol, Ibanac, Pangasinan und die Sprache von Zebú (lengua Zebuana), von den katholischen Missionären in Grammatiken und Wörterbüchern bereits trefflich bearbeitet sind. Da aber in den Städten das Spanische als Organ der höhern Bildung die Volkssprachen verdrängte, sind diese bis jetzt zu keiner bedeutendern Literatur gelangt[2].

6. In den Molukken nahmen holländische Forscher etwa zehn verschiedene Idiome an; die Verkehrssprache an der Küste ist aber das Malayische.

7. Aehnlich ist es mit Timor und den Inseln Sumbawa, Flores, Solor und Allor. Von den achtzehn Sprachen, in welche sich diese Gruppe theilt, kann keine als eigentlicher Dialekt des Malayischen betrachtet werden; sie sind vielmehr als selbständige Sprachen des malayischen Stammes zu betrachten. Ueber einige derselben sind Wörterbücher vorhanden, aber genauer analysirt sind sie nicht.

---

[1] *Reinhold Rost*, Malay Language and Literature. Separatabdruck aus der Encyclopedia Britannica 1883, p. 4.

[2] Der Vorwurf, die „Mönche" hätten die vorhandene Literatur unterdrückt, ist völlig aus der Luft gegriffen. Mit Recht bemerkt Cust (*Ayuso* l. c. p. 211), daß es gerade die „Mönche" waren, welche die vorhandenen Aufzeichnungen der Eingebornen mit größter Sorgfalt sammelten und in ihren sprachwissenschaftlichen Arbeiten verwertheten, und fährt fort: „Lo cierto es que sin los misioneros no tendriamos, en pleno siglo XIX, ni un simple vocabulario para estudiar uno solo de los idiomas filipinos, ya que todos los trabajos gramaticales y lexicográficos sobre dichas lenguas son debidos al esfuerzo y á la industria de los ministros del catolicismo, á quienes debe España la conservación de aquellas preciosas islas, y el mundo científico el conoscimiento de sus diferentes lenguajes."

8. Ein Theil der Insel Formosa hat chinesische Civilisation und Sprache; die Sprache der früher eingesessenen, nach barbarischen Bevölkerung gehört zum malayischen Stamme.

9. Das Madagassische gehört, nach eingehenden Forschungen, ebenfalls zum malayischen Stamme; es zerfällt nicht in mehrere Sprachzweige, sondern bloß in Dialekte.

10. Dagegen zerfällt die Gruppe des Alfurais und Negritos auf den Philippinen und auf andern Inselcomplexen in elf verschiedene Sprachen, die mit dem Malayischen verwandt sind.

An diese zehn Gruppen reihen sich endlich in weiterer Verwandtschaft die zahlreichen melanesischen und polynesischen Sprachen.

„Es ist erwiesen, daß die melanesischen Sprachen zu einem Stamme gehören, so sehr sie auch, besonders in Beziehung auf den Sprachstoff, untereinander abweichen. Diese Mannigfaltigkeit mag ihren Grund haben in der Isolirung, in welcher die melanesischen Volksstämme leben, und die es bewirkt, daß sogar auf einer einzigen kleinen Insel, wie Tana, mehrere Völkerschaften mit ganz verschiedenen Sprachen nebeneinander fortleben. Die Melanesier sind keine so geübten Schiffer und Seeleute wie die Polynesier, die auf ihren Canoes oft weite Seereisen machen und den Verkehr zwischen den verschiedenen Inselgruppen wahrscheinlich stets aufrecht gehalten haben; dem wechselseitigen friedlichen Verkehr der Melanesier steht dagegen der Kannibalismus entgegen, dem sie alle oder doch fast alle ergeben sind. Darf es da wunder nehmen, daß wir sie in eine Menge kleiner Volksstämme mit verschiedenen Sprachen zerklüftet finden, anstatt daß bei den Polynesiern, trotz des weiten Raumes, über den sie zerstreut sind, auch für den oberflächlichen Beobachter die Gemeinschaftlichkeit des Stammes und der Sprache zu Tage tritt?" [1]

Von den Völkern, welche diese Sprachen reden, gehören weitaus die meisten noch einer sehr niedrigen, einige noch der tiefsten Culturstufe an und haben keine Schriftsprache entwickelt. Nur sehr wenige dieser Sprachen sind deshalb bis heute zur Bedeutung von Literatursprachen emporgestiegen, und auch sie nur in ziemlich anfänglichem und beschränktem Sinne, und weniger aus der Selbstthätigkeit der betreffenden Völker heraus als durch Anstoß von außen [2]. Hierher gehört zunächst die Kawi-Sprache und die mit ihr verwandte Balinesische Sprache, die sich literaturgeschichtlich kaum trennen lassen, das Javanische, von dessen Literatur sich die Sundanesische und Maduresische wohl sprachlich, aber nicht sachlich unterscheidet, das Malayische, die Hauptsprache der gesamten Inselwelt, und endlich noch die Makassar- und Bugi-Sprache auf Celebes [3].

---

[1] H. C. van der Gabelentz, Die melanesischen Sprachen, nach ihrem grammatischen Bau und ihrer Verwandtschaft unter sich und mit den malayisch-polynesischen Sprachen (Leipzig 1873) S. 265.

[2] *J. Leyden,* On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations (Asiatic Researches X [1808], 158—289); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 84—171.

[3] Diese Literaturen sind von holländischen Gelehrten mit immensem Bienenfleiß bearbeitet worden; da der geistige und zumal poetische Gehalt derselben aber

In erster Linie steht unter denselben das Alt-Javanische, oder wie die Eingebornen selbst es nennen: die Kawi-Sprache oder „Dichter“-Sprache. Sie dankt ihre Gestaltung und ihre Erhebung zur Literatursprache wesentlich indischen Brâhmanen, welche, vielleicht schon im Anfange der christlichen Zeitrechnung (nach andern erst im 5. oder 6. Jahrhundert n. Chr.), nach Java verschlagen wurden, von da auch auf die kleine Insel Bali drangen und die Eingebornen mit den materiellen wie geistigen Errungenschaften der alt-indischen Cultur bekannt machten. Die Zeit ihrer Einwanderung ist noch nicht sicher festgestellt, eine Bestimmung, die auch für die indische Geschichte und Literaturgeschichte von höchstem Interesse wäre [1]. So viel ist sicher, daß sie einen ansehnlichen Theil ihrer Sanskrit-Literatur mit sich brachten und das Sanskrit als heilige Sprache für Cultus und religiösen Unterricht weiter pflegten und erhielten. Da aber das Javanische zu arm und unausgebildet war, um all die Ideen indischer Bildung darin auszudrücken zu können, den Javanern es aber viel zu beschwerlich gewesen wäre, Sanskrit zu lernen, ließen sich die Inder zu ihren Schülern herab und zogen wohl, soweit nöthig, Sanskrit-Wörter heran, wo ihnen entsprechende javanische Ausdrücke fehlten, gaben ihnen aber javanische Endungen und Flexionen und paßten sie so dem Volksgeiste an. So scheint das Alt-Javanische oder die Kawi-Sprache entstanden zu sein. In geringerer Zahl wurden Sanskrit-Wörter auch in die Alltagssprache der Javaner wie der Malayen aufgenommen [2].

Die Brâhmanen auf Java und Bali gehörten der Secte der Çivaiten an; die Buddhisten, die gleichzeitig oder später einwanderten, scheinen sich mit ihnen friedlich vertragen zu haben [3]. So erhielt das indische Element die führende Rolle in der javanischen Literatur, bis es später durch den Islâm theilweise zurückgeschoben, aber doch nicht ganz verdrängt wurde.

Die vier Veden haben sich auf Bali nicht vollständig vorgefunden, aber in reichhaltigen Bruchstücken, mit denselben Namen, nur daß Yajur-Veda gewöhnlich in Yayar-Veda, Atharva in Artava verändert ist. Nicht nur die Religion der Priester, sondern auch das rituelle Buch, in welchem die verschiedenen Bruchstücke der Veden vereinigt sind, wird mit dem Namen Sûryasevana (Sonnendienst) bezeichnet. Von den achtzehn Purânas, von welchen

doch im Grunde ein ziemlich dürftiger ist, so ist es unmöglich, die Masse der Einzelheiten in einem Abriß der Weltliteratur zu registriren. Die gewaltige Arbeit und Gründlichkeit der holländischen Forscher verdient indes die höchste Anerkennung.

[1] Die ältesten Sanskrit-Inschriften an der Ostküste von Java und im westlichen Borneo stammen aus dem 5. Jahrhundert n. Chr., die älteste Kawi-Inschrift von 840.

[2] *R. Friederich*, An Account of the Island of Bali (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Series VIII, 157—218; IX, 59—120; X, 49—97), abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China II, 69—200.

[3] *R. Friederich*, Miscellaneous Papers II, 74 ff.

sechs die Vishnu-Verehrung, sechs die Çiva-Verehrung betonen, sechs eine gewisse Mittelstellung einnehmen, ist nur eines, Brahmândapurâna, in Kawi bearbeitet, wahrscheinlich schon vor der Auswanderung das Hauptwerk der çivaitischen Secte, der die Auswanderer angehörten [1].

Schon William Marsden [2], welcher am Beginn dieses Jahrhunderts die Völker und Sprachen des malayischen Archipels zu studiren begann, bemerkte mit Staunen, daß sich in den Schriften dieser fernen Inselwelt die überraschendsten Anspielungen auf die Helden und Götter Indiens, besonders auf jene der zwei großen indischen Epen, vorfanden. So fiel ihm z. B. eine Art Roman in die Hände, der sich auf ein ganz gewöhnliches Märchen aufzubauen schien. Ein Fürst hat im Traum ein Musikinstrument gehört, das von selbst spielt, natürlich wunderbar schön, und schickt nun seine zwei Söhne aus, dasselbe zu suchen und ihm zu bringen. Die Ausführung war indes recht phantasievoll, fein, reich an Gefühl. Plötzlich tauchten ganz klare Erinnerungen an das Mahâbhârata auf. „Die Prinzen fochten so tapfer wie die fünf Pândusöhne, als sie sich in die Reihen der Kuru stürzten." Weiterhin fand er auch ganz deutlich Züge des Râmâyana in die Geschichte verwoben. „Wie Râma werden die malayischen Prinzen in ihren Kämpfen durch Affen von ganz außergewöhnlicher Begabung unterstützt, die mit übermenschlicher Kühnheit fechten und die Râkshasa oder Dämonen überwinden, die unter dem Banner des Gegners dienen. Einer derselben, dessen Geschick als Gesandter hochgepriesen wird, soll ganz dem diplomatischen Affen gleichen, der von dem Fürsten Râma an den König von Lankâ entsandt wurde. Die Mischung von Eigenschaften und Thätigkeiten, die ihnen in ihren doppelten Eigenschaften als Affen und Helden zugeschrieben werden, ist von sehr komischer und unterhaltender Wirkung. Obwohl ihre Ideen ganz vernünftig sind, so sind doch ihre Sitten und Neigungen ganz der Natur entsprechend."

Auf Bali fanden sich zwei Bearbeitungen des Râmâyana: die eine von M'pu Raja Kusuma, auch Yogîsvara (Fürst der Büßer) genannt, Vater des M'pu (Hempu) Tanakung, die andere von dem Dichter M'pu Dharmaja, Verfasser des Svaradahana. Die Sprache ist reines Kawi mit

[1] *R. Friederich* l. c. II, 78 ff. — Eine gute Uebersicht über den hauptsächlichen Bestand der javanischen Literatur gibt *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek. Leiden, Brill, 1892, und *H. Neubronner Van der Tuuk*, Kort Verslag van de Maleische Handschriften in het East India House te London. Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië I (1849), 385—400, sowie die erwähnte Abhandlung von R. Friederich.

[2] On the Traces of the Hindu Language and Literature extant among the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55.

sehr starkem Sanskrit-Beisatz. Das Gedicht ist hier nicht in sechs Bücher getheilt, sondern in 25 Gesänge (wie die singhalesische Bearbeitung). Mehrere Episoden fehlen, so die langen Geschichten von Râmas Jugend im Bâla-Kânda, die Erzählungen des Vasishtha aus den alten Zeiten, von den Sagariden, von der Herabkunft der Gangâ, von der Buße Viçvâmitras. Der Uttara-Kânda bildet in der Bali-Bearbeitung ein eigenes Werk. Ob diese Kürzungen einer ursprünglich kürzern Sanskrit-Vorlage oder einer spätern, auszüglichen Bearbeitung zuzuschreiben sind, ist fraglich. Letzteres dürfte doch das Wahrscheinlichere sein [1].

In Java traf Friedrich nur eine javanische Bearbeitung des Râmâyana; dieselbe steht nach seinem Urtheil in Sprache und Stil weit hinter der Kawi-Bearbeitung zurück, wird auch von den Balinesen als eine entschiedene Verschlechterung betrachtet. Sie trägt den Titel „Romo" und wurde wahrscheinlich erst nach dem Eindringen des Islâms auf die Insel verfaßt, als der Eifer für die frühere Religion bereits am Abnehmen war, die Kenntniß des Kawi sich verlor, die alten poetischen Sagen sich aber noch in der Erinnerung lebendig erhielten.

Bei den Balinesen gilt das Râmâyana als eine Art Fürstenspiegel, der den Fürsten und Häuptlingen als Vorbild dienen soll, um ihr Leben danach einzurichten. Solange sie diesem Ideale nacheifern, soll Friede und Ruhe im Lande walten. Gegen viele Fürsten ergeht indes die Klage, daß sie sich gegen die Mahnungen der ehrwürdigen Vorzeit sehr gleichgiltig verhielten und dadurch den Niedergang der allgemeinen Wohlfahrt verschuldeten.

Nach H. Kern [2] besteht das altjavanische Kawi-Râmâyana aus 2271 Strophen in den verschiedensten indischen Versmaßen, von den einfachsten bis zu den allergekünsteltsten, und ist in 26 Gesänge getheilt, von denen aber der letzte nur als Anhängsel zu betrachten ist. Es stammt aus der eigentlichen Blüthezeit der Kawi-Literatur, ist als eigentliches Kunstepos aufgefaßt und durchgeführt, stellenweise reich an Wortspielen und andern Künsteleien, und selbst da, wo der Stil einfacher gehalten ist, sehr verschieden von dem alten Râmâyana Vâlmîkis, wie die folgende Probe zeigt. Es ist die

---

[1] *R. Friederich*, An Acconnt of the Island of Bali (Jonrn. of the Royal Asiat. Soc. New Ser. VIII, 157 ff.; IX, 59 ff.; X, 49 ff.), abgedruckt in den Miscellaneous Papers relating to Indo-China II (London 1886), 69 ff. Vgl. Friedrichs Forschungen über die Sprache und Literatur auf Bali (Zeitschrift der Deutschen Morgenl. Gesellsch. V, 235). A. Weber, Indische Studien II, 133—136; Ueber das Râmâyana S. 51.

[2] Proeve uit het oudjavaansche Râmâyana door *H. Kern*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. Uitgegeven ter gelegenheid von het sesde internationale Congres der Orientalisten te Leiden ('s Gravenhage, M. Nijhoff, 1883) blz. 1—24.



Stelle, wo Râvana, als Einsiedler verkleidet, sich Sitâ nähert und um ihre Liebe wirbt[1].

1. Und während sie (Sitâ) in den dichten Wald ging und Blumen pflückte, kam Daçâvana (Râvana) unter der Gestalt eines Weisen; er glich einem reinen, gerechten çivaitischen Einsiedler, tugendsam und heilig, das Haupt überall glatt geschoren, mit einem kleinen Haarbüschel auf dem Scheitel.

2. Seine Zähne waren ausnehmend rein, weiß wie Krystall; auch war er versehen mit einer Gebetsschnur und mit einem Kürbis, den er (als Napf) an einem Tragband mit sich führte; sein Gewand war schön roth, von glänzender Lackfarbe strahlend. Er ging den Weg entlang, um Almosen zu betteln, wodurch er seinen (eigentlichen) Zweck verborgen hielt.

3. Während des Gehens murmelte er Gebete und sagte seine frommen Sprüche her; sein Blick war mild und lieb, äußerlich freundlich und sehr einnehmend; es war, als ob von seiner Rakshasen-Art nichts übrig geblieben wäre. Darauf ging er wandelnd an all den schönen Einsiedeleien vorüber.

4. Darauf traf er die Tochter des Königs Janaka (Sitâ) im Walde. Ganz allein schlüpfte sie durch das Gehölz ohne irgend welche Furcht. Râvana ging dann auf sie los, sehr erfreut; rasch war er neben ihr und endlich sprach er ehrerbietig:

5. „Was irrst du so im Walde umher, himmlisch Schöne, und pflückest Blumen? Gar nichts kann deiner Schönheit gleichen; sie ist wahrhaftig vollkommen. Selbst der Mond kann deiner Schönheit nicht gleichkommen; denn er verbleicht bei Tage und verliert dann all seinen Glanz

6. Die Lotusblumen im See, wenn sie in voller Blüthe prangen, die einen roth, die andern weiß, wenn auch noch so lieblich und wohlduftend, können nicht mit dir verglichen werden; sie stehen dir nach, denn sie schließen sich des Nachts wieder und welken dahin.

7. Der Platz, wo du weilst, ist gefährlich, den Menschen unzugänglich, eine Wildniß. Ist dir nicht bange vor den bösartigen Schlangen und vor den wilden Elefanten? Wer soll dir helfen, frage ich, wenn plötzlich ein Tiger dir entgegentritt? O solch eine Schönheit wie die deine, Schwester, sollte man nicht ruchlos bloßstellen!

8. Du bist so über die Maßen sanft und zart, so liebreizend. Es ist, als wäre der Wald geschmückt durch deine Gegenwart. Wie heißt er doch, der Mann, den du als Gemahl erkennst? Er muß sich gar viele sittliche Verdienste erworben haben, daß er dich besitzt.

9. Ich habe andere Länder auf dieser Welt durchwandert, aber niemanden gesehen, der einigermaßen dir gleich stände. So schön bist du, wahrhaftig! Du bist, wie ich meine, ohne Vergleich der Gipfel aller Schönheit, und mein gegenwärtiges Leben ist nicht umsonst gewesen, da ich dich einmal habe kennen lernen.“

Das Mahâbhârata ist nicht als Gesamtwerk nach Java gedrungen, wohl aber sind einzelne Theile unter dem Namen Parvaj in Kawi-Sprache übersetzt worden und genießen eines sehr hohen Ansehens[2]. Die Sprache

[1] Sarga 5, Str. 366—375, entsprechend Vâlmikis Râmâyana, Aranya-Kânda. Sarga 46, Str 8 ff., Bomb.-Ed.

[2] 1. Adiparva. 2. Virata. 3. Bisma. 4. Musala. 5. Prastanika. 6. Svarga-Rawana. 7. (Theile des) Udyoga. 8. Asramawasa. — Die Namen der andern

ist reineres Kawi als jene des Râmâyana, aber eben deshalb schwieriger zu verstehen.

Unter dem Namen Parva sind aber auch einige andere Werke im Umlauf, die nicht zum Mahâbhârata gehören, wie

„Kaviparva“, eine Geschichte der berühmten Affen Sugriva, Hanûman und ihrer ganzen Dynastie, die an den Küsten und in den Wäldern von Java ebenso volksthümlich wurden wie in dem Hochgebirge von Kaschmir und Nepâl.

„Agastiparva“, die Rathschläge des gefeierten Muni Agastya an seinen Sohn Dredasya, didaktisch.

„Chantaka-(oder Khetaka)parva“, ein Verzeichniß von Synonymen nach Art der javanischen Dasanama.

Von weit größerer Bedeutung für die Literaturgeschichte ist das Bharata-Yudha Kawi[1], eine völlig freie, kurze und gedrängte Bearbeitung des Mahâbhârata, als deren Verfasser Hempu oder M'pu S'dah genannt wird. Derselbe unternahm das Werk auf den Wunsch des Sri Paduka Batara Jayabaya, Fürsten von Kediri[2]. Der Sinnspruch der Dichtung, der die Jahreszahl angeben soll, wird auf das Çakajahr 1079 (d. h. 1175 n. Chr.) gedeutet. Wurde auch diese Deutung bestritten[3], so weist doch die Abwesen-

Theile werden von den Javanesen in folgender Weise gegeben: 9. Saba. 10. Aranyaka. 11. Drona. 12. Karna. 13. Salya. 14. Gada. 15. Svatama. 16. Soptika. 17. Stripalapa. 18. Aswamedayajnya (Parva). — Miscellaneous Papers II, 83. Vgl. A. Weber, Indische Studien II, 136—139. — *Van der Tuuk*, Notes on the Kawi Language and Literature (1881) p. 7 (Journal of the Royal Asiat. Soc.). — *H. Kern*, Over de oudjavaansche Verhaling van 't Mahâbhârata (Amsterdam 1877) p. 2—4.

[1] Dieses Werk und seine erste theilweise Uebersetzung durch Raffles (History of Java. London 1817) lieferte Wilhelm v. Humboldt Stoff und Anregung zu seinem für die Sprachvergleichung so bedeutsamen Werke „Ueber die Kawisprache auf der Insel Java“. 3 Bde. Berlin 1836—1839. — Vgl. R. Haym, W. v. Humboldt (Berlin 1856) S. 440 ff. — Th. Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft (München 1869) S. 533 ff. 547 ff.

[2] Die Kawi-Bearbeitung des Bharata-Yudha machte zuerst Raffles bekannt, indem er es mit Hilfe zweier Javaner (Panambahan von Sumenap und Raden Saleh, Prinzen von Samarang) zum Theil übersetzte, zum Theil in Auszügen wiedergab (History of Java I [London 1817], 415—468). — Hieraus Auszüge bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I (Berlin 1870), 381—392. — Der Text veröffentlicht von *Roorda v. Eysinga* (Batavia, Lange, 1848. 4°). — *H. Kern*, Zang XV in Kawi. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië VIII (1873), 157 ff. — Eine der javanischen Bearbeitungen herausgeg. von *A. B. Cohen Stuart*, Brata-Joeda. Indisch-Javansch Heldendicht. Batavia, Lange, 1860.

[3] Schon v. Raffles, zu dessen anderweitigen chronologischen Hypothesen sie nicht paßte (*Cohen Stuart*, Brata-Joeda [Vorrede] p. 6).

heit aller islamitischen Anklänge auf eine Zeit hin, da hinduistische Religion und Mythe den Volksgeist noch völlig beherrschten, also jedenfalls vor dem Ende des 14. Jahrhunderts. Da indes die Kenntniß des Sanskrit wie diejenige des Kawi sich im Laufe der Zeit immer mehr verminderte, so wurde das Bharata-Yudha zweimal auch in das Javanische übersetzt, doch sehr frei, mit vielen Weglassungen und Zusätzen.

Gemeinsam ist all diesen drei Bearbeitungen, daß sie das altindische Riesenepos nicht nur von seinen langen Einleitungen, seinen zahllosen Episoden und seinem ganzen didaktischen Apparat abgetrennt haben, sondern auch den epischen Hauptvorwurf, den großen Kampf der Kuru und Pându, auf ein Mindestmaß zurückführen[1]. Wir haben hier den Sagenkern der uralten Dichtung vor uns, wie ihn nicht abendländische Forscher mittelst verwickelter Hypothesen aus dem fast undurchdringlichen Rankengewirr herausgeschält, sondern wie ihn Inder, auf jahrhundertealter Ueberlieferung fußend, ohne viel Reflexion, ihrem poetischen Gefühle folgend, aber doch schon unter dem Einfluß der viel rohern malayischen Rasse stehend, zur Unterhaltung eines javanischen Fürsten zurechtmachten. Der Auszug scheint nur aus allgemeiner Erinnerung geschöpft. Denn Anklänge an den Grundtext fehlen fast gänzlich.

Es ist dabei eine Masse von schwerfälligem, oft ungenießbarem didaktischem Ballast fortgeschafft, eine wahre Fluth der lästigsten Wiederholungen, Phantastereien und Uebertreibungen beseitigt, aber auch eine Fülle poetischer Schönheit, idealen Gehaltes, fesselnder Motivirung hinweggeräumt. Die Familienbeziehungen der Kuru und Pându, die allmähliche Entfremdung, der gewaltsame Bruch, das Waldleben der Pândusöhne, das Spiel Yudhishthiras, die Verhöhnung der Draupadî, die ganze Verwicklung, welche dem eigentlichen Kampfe vorausgeht, ist hier weggelassen; wahrscheinlich wurde das alles aus andern Fragmenten der Dichtung vorausgesetzt. Die Schilderung des Kampfes selbst hat viele ihrer schönsten Züge verloren, und was an ihrer Stelle eingeschoben, ist sachlich meist plump und unbeholfen, in der Form überkünstelt, wie so manches, womit spätere Sanskrit- und Prâkrit-Dichter die großen Vorbilder der nationalen Epik zu überbieten wähnten. Es fehlt sogar nicht an häßlichen Obscönitäten, wie sie nur eine mit Scheincultur übertünchte Barbarei zu lieben pflegt. Dennoch spricht aus diesem verkrüppelten Torso noch die gewaltige Größe und Kraft der alten Sagendichtung. Die groben Umrisse bezeichnen unzweifelhaft den eigentlich epischen Kern, welcher ihr zu Grunde lag. Aus dem unabsehbaren Gewirr befreit, womit die brâhmanische Speculation Mythus, Sage, Recht, Ritus, Cultus, kurz das ganze Geistesleben umsponnen, in einfachere Verhältnisse zurückversetzt, fühlten die

[1] Die von Cohen Stuart herausgegebene javanische Bearbeitung hat nur 69 kurze Gesänge mit 720 Strophen.

Inder auf Java selbst, daß nicht symbolische Naturmythen oder didaktische Fictionen den Mittelpunkt des alten Nationalepos bilden, sondern, wie bei andern Völkern, eine wirkliche Heldensage, der tragische Kampf zweier engverwandter Geschlechter, den die Macht der Götter durch wiederholte Dazwischenkunst entschied, und der, besonders in der Gestalt Krishnas (Vishnus), den Göttermythus mit den Heldensagen und mit den Ueberlieferungen des vedischen Zeitalters phantastisch verknüpfte.

Auf dem Mahâbhârata fußt noch ein anderes Gedicht, das auf Java ebenfalls großen Anklang fand, das aber nicht als Uebersetzung zu betrachten ist, sondern als selbständige Bearbeitung des mündlich überlieferten Stoffes, etwa aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts: Arjuna Vivaha, d. h. „Arjunas Hochzeit“ [1]. Es führt auch den Titel „Mintaraga“, nach einem Beinamen des Arjuna. Außer „Arjunas Fahrt in Indras Himmel“, wie sie im Mahâbhârata geschildert wird, hat der javanische Dichter (Hempu oder M'pu Kanna) aber noch andere Sagen herbeigezogen und ziemlich selbständig gestaltet. Die Fabel dreht sich darum, daß Arjuna durch seine Bußübungen auf dem Berge Indrakila die Macht des Riesenfürsten Niwâta-Kawaca brechen soll, welcher den Indra und sämtliche Götter mit dem Untergang bedroht. Indra traut dem Arjuna nicht recht. Um ihn zu prüfen, schickt er sieben Widadaris (Nymphen), darunter Supraba und Ratnatilotam, zu ihm, die alle Künste aufbieten, um ihn zu verführen. Nachdem Arjuna alle Versuchungen abgewiesen, kommt Indra selbst in Gestalt eines alten Einsiedlers und nimmt noch eine Prüfung vor. Dann geht der Kampf los. Die Nymphe Supraba wird jetzt zu dem Riesenfürsten geschickt, um auszukundschaften, wo derselbe verwundbar ist. Das gelingt ihr mittelst ihrer Schmeicheleien. Niwâta-Kawaca zieht darauf mit seiner Streitmacht heran. Indra verschanzt sich erst, bietet aber schließlich dem Riesenfürsten eine Schlacht auf offenem Felde an. Nachdem das Schlachtenglück lange hin und her geschwankt, trifft Arjuna endlich den übermächtigen Riesen mit einem Pfeil an seiner einzigen verwundbaren Stelle, der Zungenspitze. Darauf ist großer Jubel im Himmel. Die sieben Nymphen werden jetzt als Siegespreis Arjuna angetraut; aber nachdem er einige Zeit mit ihnen zusammen gelebt, bekommt er wieder Heimweh nach der Erde und nach seinen daselbst zurückgelassenen Frauen.

---

[1] Ardjoena Wiwaha, Kawi-Text herausgeg. von *R. Friederich* (Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap XXXIII [1850]). — Text und Uebersetzung von *J. F. C. Gericke* (Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap XX [1844]). — Text von *Palmer van der Broek* (Bataviaansche Landsdrukkerij, 1868). — Die ersten zwei Gesänge bei *H. Kern*, Kawi-Studiën. Arjuna-Wiwâha. Zang I en II in Tekst en Verhaling. 's Gravenhage 1871. — Auszüge bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 582—602.

Einzelne schöne Stellen abgerechnet, ist der Inhalt wie die Ausführung des Gedichtes ziemlich unbedeutend und fade; die in der Sage gegebenen schlüpfrigen Momente sind mit sichtlicher Lüsternheit und öfters ganz schamlos ausgebeutet, ja die Pornographie gehört als wesentlicher Bestandtheil zu Indras Himmel.

Die übrige Kawi-Literatur trägt so ziemlich dasselbe Gepräge[1]. Das klassische Sanskrit-Drama scheint nicht nach Java gelangt zu sein, von der Kunstepik nur ein Theil des Raghuvança und die Sagenstoffe anderer Dichtungen. Die vorhandenen Vorlagen wurden weder übersetzt noch genau nachgebildet, meist nur der Stoff aufgegriffen und frei behandelt, durchweg roher, platter, mehr mit Anläufen zu ungeschickter Künstelei als zu wirklicher künstlerischer Durchdringung. Was den Javanern gefiel, das waren Kämpfe und Liebschaften, möglichst stark aufgetragen; den höhern Ideen der Sanskrit-Literatur brachten sie wenig Verständniß entgegen[2].

Solche Kämpfe zu Wasser und zu Lande spielen natürlich auch eine Hauptrolle in den „Babad" oder Chroniken, deren mehrere in Umlauf sind. Eine, die nach ihrem Haupthelden, dem Sohne Brahmas, „Kenhangrok" heißt, gibt eine mythische Urgeschichte der Könige von Kediri, Majapahit und Bali. Eine andere, „Rangga Lawe", enthält eine ausführliche Beschreibung des Hofes von Kediri. In „Usana Java" wird die Unterjochung der Insel Bali durch die Javanesen von Majapahit geschildert. „Usana Bali" ist eine volksmäßige Chronik dieser Insel, die aber von den gelehrten Javanesen verachtet wird. Mehr in die neuere Zeit reicht die Chronik „Pamendaga".

Der beliebteste Volksheld der javanischen Ueberlieferung heißt Panji. Ihm ist eine Dichtung, „Malat", gewidmet, ebenso umfangreich wie das Râmâyana, aber nicht in dem ältern Kawi-Metrum abgefaßt, sondern in einem spätern javanisch-balinesischen, das Kidung genannt wird. Beide Dichtungen, das Malat wie das Râmâyana, und viele andere werden nicht nur vorgelesen und recitirt, sondern auch dramatisch vorgestellt, aber so ziemlich in primitivster Weise, d. h. durch Marionetten aus Holz und Leder

[1] Andere aus Indien stammende Dichtungen: 1. Arjuna Sasra Bahve. — 2. Smara dahana (Die Verbrennung des Liebesgottes Smara, d. h. Kâma). — 3. Sumâna Santaka (Ein Theil des Raghuvança). — 4. Bomakavya (Das Boma-Lied; die Sage von Boma, einem Sohn des Vishnu und der Prithivi, der den Indra besiegt, aber von Krishna-Vishnu besiegt wird). — 5. Arjuna Vijaya (Der Triumph Arjunas über Râvana). — 6. Suta Soma (Sieg des Suta Soma über den Dämon Purusada, der alle Könige von Baratavarsa, d. h. Indien, unterjocht hatte). — 7. Harivança (Vishnu-Sage).

[2] Nähere Angaben über diese und andere javanische Werke bei *R. Friederich* l. c. (Miscellaneous Papers II, 86—97) und *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek. Leiden, Brill, 1892.

mit bestimmten Charaktermasken oder durch Figuranten, die ungefähr denselben Dienst thun, während der Unternehmer (Dulang) die Hauptsache oder fast alles recitirt. Diese Stücke werden Wayang oder Lakon genannt. Holländische Forscher haben Texte derselben gesammelt, einzelne übersetzt und Skizzen derselben gegeben [1]. Culturgeschichtlich sind sie ganz interessant, aber ein höheres literarisches Interesse bieten sie kaum.

Zweites Kapitel.

Die malayische Literatur.

Während das Kawi als Literatursprache, das Javanische als Umgangssprache sich auf die Insel Java und die kleine östlich davon liegende Insel Bali beschränkte, hat sich das Malayische, ursprünglich nur auf der Halbinsel Malakka und auf Sumatra gesprochen, seit dem 13. Jahrhundert immer mehr über die Inselwelt von Hinterindien ausgebreitet und ist zu einer Art Lingua franca, d. h. Verkehrs- und Geschäftssprache, für ganz Australasien geworden. Dazu trug nicht wenig bei, daß die an sich zwar formenreiche, aber wortarme Sprache sich erst aus dem Wortschatz des Sanskrit und anderer indischen Sprachen bereicherte, dann mit der arabischen Schrift auch viele arabische Bestandtheile in sich aufnahm und schließlich auch noch aus dem Portugiesischen, Holländischen und Englischen schöpfte. Diese Mischung, welche das Geistesleben der Malayen noch tiefer berührte als die Sprache, vollzog sich nur sehr langsam und stufenweise, erst durch den sehr frühen Seeverkehr mit Indien, dann durch die Niederlassung brâhmanischer und buddhistischer Inder auf Java, durch die Einführung des Islâms vom Ende des 14. Jahrhunderts an und endlich durch die Entdeckungsreisen, Eroberungen und Kolonisationsthätigkeit der Europäer [2].

---

[1] *L. Th. Mayer*, Vier en twintig schetsen van Wajangverhalen. Samarang 1883. — *Van der Tuuk*, Eenige Maleische Wajangverhalingen (Tijdsk. d. Bataviaansche Gen. Vol. XXV). — *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche etc. Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliothek p. 224—261, woselbst weitere bibliographische Angaben.

[2] *F. Valentyn*, Beschrijving van Oud en Nieuw Oost-Indië. Amsterdam en Dordrecht 1724—1726. — *Marsden*, The History of Sumatra. London 1811. — *John Crawfurd*, History of the Indian Archipelago. Edinburgh 1820. — *P. P. Roorda van Eysinga*, Handboek der Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië. Amsterdam 1841—1850. — *Raffles*, Malayan Miscellanies. Bencoulen 1823. — *W. Marsden*, On the Traces of the Hindu Language and Literature

Von alters her ein wildes Krieger- und Piratenvolk, das den nöthigen Ackerbau nur durch Sklaven besorgen ließ, ohne Neigung zu höherer Cultur und zu den Künsten des Friedens, haben die Malayen von den ihnen gebotenen Bildungselementen verhältnißmäßig wenig bei sich aufgenommen. Ihre Industrie und Kleinkunst beschränkte sich auf Waffen, Kleiderschmuck und kriegerischen Luxus. Baukunst, Bildnerei und Malerei blieben ihnen nahezu fremd. Die Weisheit der Veden, indische Mythologie und Philosophie waren ihnen viel zu hoch; sie wußten nichts damit anzufangen. Was ihnen allenfalls noch zusagte, waren die Götter-, Riesen- und Heldenkämpfe der indischen Sage, die lüsternen Abenteuer ihrer Helden und Indras wollüstiger Himmel. Diesen Himmel fanden sie ungefähr auch im Korân wieder, noch einfacher zu erreichen. Der Islâm mit seinem kriegerischen Geist, seinem kärglichen Lehrgehalt, seiner freien Moral war mehr nach ihrem Geschmack. Er wurde ohne viel Anstrengung zur herrschenden Religion, verlor indes von seinem fanatisch-ausschließlichen Charakter. Er beherrschte fürder auch die Rechtsverhältnisse, doch mit Schonung älterer Rechtsgewohnheiten und Sitten, besonders in Bezug auf das Seerecht, das sich schon vor der Einwanderung der Mohammedaner gestaltet hatte und von dem noch Aufzeichnungen aus dem 12. Jahrhundert erhalten sind.

Die theologische Gelahrtheit beschränkte sich auf die Uebersetzung weniger arabischer Werke. Von der übrigen arabischen Wissenschaft ist nicht viel zu den Malayen gedrungen. In ihren astronomischen und astrologischen Begriffen mischte sich Arabisches und Indisches; die vierundzwanzig Mondstationen (Rajangs) haben indische Namen, die sieben Planeten arabische. Die Rechenausdrücke sind theils indisch, theils arabisch, theils malayisch. Mechanik und Geographie blieben ihnen ziemlich unbekannt. Von der Arzneikunde, welche die Araber sich aus Aristoteles und Galenos entwickelt hatten, erlangten sie bruchstückweise einige Kunde. Arabien und Persien lag ihnen zu weit, als daß sie sich um die Geschichte dieser Völker stark hätten interessiren können. Dagegen erhielten sich die einheimischen Ueberlieferungen, natürlich mit zahlreichen Fabeleien durchsetzt, in einer Menge von Chroniken der einzelnen Staaten, Fürstenhäuser und Fürsten. Großes und Bedeutendes enthielten dieselben zwar nicht. Ihre Heldenerinnerungen hatten kaum einen höhern Gehalt als Seekrieg und Seeräubereien. Immerhin boten sie Stoff zu einer gewissen romantischen Erzählungsliteratur und einer Sagenpoesie von eigenartigem Charakter. Aus dem Indischen und Arabischen eigneten

amongst the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227). — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55. — *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca. 2 vols. London 1839. — *P. J. Veth*, Java. Haarlem 1875. — *W. E. Maxwell*, Manual fo the Malay Language. London 1882.

sich die Malayen hauptsächlich an, was diesem Lieblingszug zu Kampf, Raub, Abenteuer und üppigem Lebensgenuß entsprach. Und so entwickelte sich denn auf dieser Grundlage eine ziemlich umfangreiche epische Literatur, theils in Versen, theils in Prosa, neben einer volksthümlichen Lyrik, welche sich ungefähr in demselben Gesichtskreis bewegte[1].

Zu einem größern Epos haben sich die Malayen nicht erschwungen. Sehr zahlreich ist dagegen der Vorrath kleinerer Epopöen oder poetischer Erzählungen, welche sie sich im Laufe der Zeit aufgespeichert haben und welche zwar keinen hohen Kunstwerth besitzen, aber doch von entschieden dichterischem Geiste Zeugniß geben. Die Stoffe sind theils indischen, theils arabischen, theils einheimischen Sagen entlehnt, haben aber durch die Ausführung fast immer ein eigenartiges malayisches Gepräge erhalten.

Auch hier treffen wir die zwei großen Nationalgedichte, das Mahâbhârata und das Râmâyana, wieder, aber nicht als breitspurige Riesendichtungen, sondern als kürzere Aventiuren der fünf Pândava und des Sri Râma. Außer dem Hauptstoff sind aber aus dem Mahâbhârata eine ganze Menge Einzelepisoden abgelöst und als selbständige kleinere Gedichte bearbeitet.

Leyden gibt darüber folgende Liste: Pindawa Lima (Geschichte der fünf Pândusöhne). — Pindawa Jaya (Sieg der Pandus). — Pindawa Berjuddi (Spiel der Pândus). — Pindawa Pinjam bali (Die Pândus borgen einen Palast). — Pindawa berjewal kapur (Die Pândus verkaufen Kalk). — Hikayat Maha Raja Buma Purichu Nikassan (Streit zwischen Brahmâ und Vishnu). — Kusoma Indra (Geschichte Indras). — Sâh Kobut (Geschichte des großen Affenkrieges). — Hikayat Raja Pikermadi (Geschichte des Königs Vikrâmâditya). — Hikayat Kalil o Damna (Das bekannte indische Fabelbuch) u. s. w.[2]

Die alten Götter des Fünfströmelandes müssen es sich da schon gefallen lassen, ihrer vedischen Grandezza entkleidet, mit ihren zahllosen Apsaras und andern Nymphen, mit den kriegerischen und romantischen Affen des Râmâyana, mit den ehrwürdigen Rishis und Munis zu bloßer Unterhaltung im bunten Gewimmel der indischen Märchenpoesie aufzuspazieren und kriegerische Sultane in den Ruhepausen ihrer Piratenzüge zu erlustigen.

---

[1] *P. J. Veth*, Overzicht van de Taal- en Letterkunde van Nederlandsch Indië (de Gids. Dec. 1863; Febr. en Maarts 1864). — *G. K. Niemann*, Overzicht etc. (Bijdragen van het Institut. 3de Reeks. Deel 1). — *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de Beoefening der Maleische Taal- en Letterkunde. 5de Druk. Breda 1882. 6de Druk 1893. — *G. K. Niemann*, Bloomlezing. 2 Deelen. Haag 1892. — *Mörsinge-Grashuis*, Mal. Leesboek. Leiden 1879—1880. — *L. W. C. van den Berg*, Verslag van eene Verzameling Maleische, Arabische, Javaansche en andere Handschriften, door de Regeering van Nederlandsch Indië aan het Bataviaansch Genootschap van K. en W. ter bewaring afgestaan. Batavia ('Hage) 1877.

[2] Miscellaneous Papers relating to Indo-China 1, 96 ff.

Auf Indien und seine Märchenwelt weist auch das beliebteste der kleinen malayischen Epen, „Schi'r Bidassâri"[1]. Die Handlung spielt in Indien, und die Personen tragen indische Namen. Es zählt etwa 7000 Verse in sechs Gesängen. Der märchenartige Inhalt erinnert stellenweise an das Märchen vom „Schneewittchen".

Ein Sultan wird mit seiner Gemahlin durch unheildrohende Vorzeichen von seiner Hauptstadt vertrieben. Während sie im Walde umherirren, wird ihnen ein wunderliebliches Kind geboren. Die Mutter pflegt es und singt ihm ein allerliebstes Schlummerlied. Doch die Noth zwingt die Eltern zu weiterer Flucht, und so lassen sie das Kind nach rührendem Abschied in der Wildniß liegen. Ein reicher Kaufmann, Lilâ Dschûhâra, findet es, bringt es in die Stadt Indrapûra, gibt ihm den Namen Bidassâri. Den Lebensgeist der kleinen Prinzeß aber verbirgt er in einem Fisch, schließt diesen in ein goldenes Kästchen und versenkt dieses in einen Weiher. In Indrapûra herrscht der Sultan Dschûhan Mangindrâ mit seiner Frau Lilâ Çâri. Obwohl der König sie als die schönste aller Frauen verehrt, fühlt sie sich in ihrem Stolz und ihrer Eifersucht nicht sicher. Um zu erfahren, ob es eine schönere gebe als sie, läßt sie einen prachtvollen Fächer ausstellen und die Frauen beobachten, die sich zu dessen Kauf melden. Bidassâri, zur lieblichsten Schönheit erblüht, findet sich unter ihnen ein und nöthigt den Pflegevater, den Fächer zu kaufen. Das wird aber alsbald der eifersüchtigen Königin hinterbracht, die sich durch List und Gewalt der Arglosen bemächtigt.

Sie sperrt die Aermste ein und mißhandelt sie täglich. Um der unerträglichen Lage zu entgehen, wünscht Bidassâri zu sterben und entdeckt ihrer Quälerin das Geheimniß mit dem Fische. Die Königin läßt das Kästchen holen und bindet Bidassâri den Fisch um den Hals. Diese fällt wie todt nieder und wird als Leiche zu ihrem Pflegevater gebracht. In der Nacht wird sie jedoch wieder lebendig und das wiederholt sich so. Jeden Morgen stirbt sie, und jeden Abend wird sie wieder lebendig, und wird von ihrem Pflegevater ernährt. Davon hat die böse Königin aber keine Ahnung. Sie glaubt sich von jeder Nebenbuhlerin befreit und triumphirt in ihrem Stolze. Auf einer Jagd kommt indes der König in das einsame Haus, wo Bidassâri weilt. Er wird bezaubert vom Anblick der wundersamen Leiche. Er kommt wieder, zur Abendzeit. Die Leiche wird lebendig. Bidassâri erzählt ihm ihre ganze Geschichte. Er nimmt den Fisch, löst damit den Zauber

---

[1] Shair Bidasari, herausgeg. von *R. van Hoëvell* (Zalt-Bommel, 1843); übersetzt von dems., Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap. 19. Deel. 1843. — Auszüge bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 607—613. — *Van den Berg*, Verslag No. 247. 248. 256. Renw. Brandstetter, Malayo-Polynesische Forschungen. I. Der Natursinn in den ältern Literaturwerken der Malaien. Luzern 1893.

und führt die entzauberte Prinzessin als zweite Gattin in seinen Palast. Da die Königin sie mit Schmähungen empfängt, verstößt er sie und erhebt die Schwergeprüfte zur Königin. Unterdessen sind ihre Eltern in ihr Reich zurückgekehrt, regieren glücklich weiter, haben einen trefflichen Sohn, betrauern aber stets noch den Verlust des im Walde ausgesetzten Töchterleins. Da zieht der Sohn aus, um die Verlorene aufzusuchen, und findet sie als Königin von Indrapüra. Eine Gesandtschaft bringt den Eltern die frohe Neuigkeit. Jubelnd kommen die Eltern zum Besuche. Während der Feste, mit denen sie bewillkommnet werden, verirrt sich der Prinz bei einer Jagd und befreit die Prinzessin Mandodari, die von einem Dämon Ifrit in einem verzauberten Schlosse gefangen gehalten wurde, und gewinnt sie als Braut.

Es ist schade, daß dann und wann ein lüsterner Mißklang die naive, kindliche Stimmung des Märchens verdirbt, das nicht nur in seinem ganzen Zusammenhang poetisch wirkt, sondern auch in der Ausführung ein tiefes, inniges Naturgefühl bekundet.

Ein Seitenstück dazu, bei den Malayen nicht weniger beliebt, bildet die Geschichte der Ken Tambuhan (eigentlich Raden Puspa Kentschana). So heißt eine Prinzessin von Kediri, welche in zarter Jugend von Batara Kala durch die Luft entführt und in einem Walde bei Kuripan niedergelassen wird. Der Fürst von Kuripan findet sie da auf der Jagd und zieht sie auf. Groß geworden heiratet sie dann den Fürsten Raden Inu Kerta Pati. Bald nach der Hochzeit wird sie aber von einer bösen Schwiegermutter jämmerlich umgebracht, da diese ihrem Sohne eine andere Prinzessin zur Braut bestimmt hatte. Aus Betrübniß darüber gibt der Prinz sich ebenfalls den Tod. Beide werden indes wunderbar wieder ins Leben zurückgerufen, und der wiedererstandene Prinz besteigt den Thron von Kuripan unter dem Namen Ratu Anom Kusuma Juda.

Auch in dieser Dichtung erreicht die Naturschilderung nicht selten eine hohe Anmuth und Lieblichkeit. So wird z. B. bei der Entführung Ken Tambuhans durch den von der Königin bestellten Mörder eine Waldrast also beschrieben[1]:

Sie gingen rasch, ohne zu zaudern,
Sie gelangten unter Angsanabäume,
Diese standen zwischen Tjam'pakabäumen,
Die Bäume boten reichlichen Schatten.
Darunter lag ein flacher Stein.
Daliegend gerade wie ein Sessel.
Der Palabaja blickte hin und sprach:
„Da, Herrin, ist unser Ruheplatz.“

[1] R. Brandstetter a. a. O. S. 16.

Von der Umgebung der Schlosses der Ken Tambuhan erhalten wir folgendes Bild:

Der Prinz wandelte um das Schloß,
Da sah man Bäume in gleicher Reihe.
Käfer und Vögel flogen herum im Tageslicht,
Wie Menschen, die eine Botschaft bringen.
Hell tönte der Schrei der Banjans und Nuris,
Sie flogen daher, sie flogen dahin,
Manche saßen auf Nangasaribäumen,
Es war, als wollten sie den Prinzen warnen.
Vögel waren da, wahrlich nicht wenige,
Sie flogen wimmelnd hin und her.

Wahrhaft prachtvoll ist die folgende Schilderung:

Gradhin zog der Fürst zum Ufer des Meeres;
Es schreckte den Fürsten, was er da sah.
Die Wolken brüllten, gehend und kommend,
Sie schmetterten an die glatten Klippen,
Sie riefen dem Fürsten ein donnernd Halt:
Scharen von Vögeln schrieen dazu,
Ihre Stimmen mischend mit dem Tosen der Wogen.
Dumpfer Donner erscholl am Himmel,
Es war, als weinte ein hoher Gott.
Blitze schossen blendend daher,
Sie zuckten feurig über das Meer.
Wer immer das sah, war mit Schrecken erfüllt.
Es sollte bedeuten: Kehr um, o Fürst!

Das tiefe Naturgefühl bleibt aber nicht bei der bloßen Stimmungsmalerei stehen, es gestaltet sich auch zu schönen, unmittelbar lyrischen Klängen, wie in dem Liebesgeständniß des Prinzen an Ken Tambuhan[1]:

Wenn du, meine Herrin, ein Bächlein wärest,
So würde ich ein zierliches Fischlein sein,
Ich schwämme herum in trunkener Liebe
Den ganzen Tag heiter und lustig.
Du bist gleich einem weitschattenden Baum,
Und ich, der Liebende, bin dazu der Pfau.
Nirgends will ich mich von dir trennen,
Niemals will ich lassen von dir.

Die vielfache Mischung und Abwechslung indischer, arabisch-persischer und malayischer Elemente gewährt den malayischen Märchen-Romanen, bei manchen ähnlichen oder sich wiederholenden Zügen, doch eine sehr bunte

[1] R. Brandstetter a. a. O. S. 12.

Mannigfaltigkeit. Um wenigstens eine Andeutung davon zu geben, mögen noch einige derselben Erwähnung finden.

Dschawhar Manilem ist die Tochter eines Fürsten, welcher, vom Throne verstoßen, als Kaufmann herumzieht. Nach seinem Tode verkleidet auch sie sich in einen Kaufmann und wandert umher, um ihren Bruder Dschaya Putra zu suchen. Sie findet ihn nach langen Reisen am Hofe des Yahyâ, Fürsten von Zamin Turan, der sie liebgewinnt und heiratet[1].

Dewa Indra Laqsana (wohl ursprünglich Indra) steigt auf die Erde hernieder, und zwar als Granatapfel. Sri Bunina, Prinzessin des Reiches Bandan Pirus, ißt den Apfel und wird dadurch Mutter der Prinzessin Slendang Talima, deren Leben als das einer Göttertochter sich zum wundersamsten Romane entwickelt[2].

Mambang Dschawhari (oder Udara), König von Balanta Indra, verwandelt sich in eine Hummel und sieht so die Prinzessin Kusuma Indra, welche in der Gefangenschaft des Dewa Schâh Pri, des bösen Königs von Balantapura, schmachtet. Von Liebe zu ihr erfaßt, tritt Mambang als ihr Ritter auf, fordert ihren Quäler zum Kampfe, tödtet und besiegt ihn und kehrt dann mit der befreiten Prinzessin als seiner Braut in sein eigenes Reich zurück[3].

Asmara Déwa, auch Jatim Moçtafâ genannt, ist der Sohn der dritten Gemahlin des Königs von Indra Tschita. Als die zweite Gemahlin desselben aus Eifersucht seine Mutter vergiften will, nimmt der König selbst das Gift und stirbt daran. Asmara Déwa muß nun den Hof meiden und flieht in einen Wald, wo eine alte Frau, Nènèk Kubayan, ihm Gastfreundschaft gewährt. Er bleibt bei ihr verborgen, bis er zufällig hört, daß Indra Puspa, die Tochter eines benachbarten Königs, von einer Schlange gebissen worden sei. Er geht an den Hof, um sie zu retten, was ihm wirklich glückt. Aus Dankbarkeit heiratet sie ihn, und der König gibt ihm sein Reich dazu. Nun erklärt er seinem Halbbruder, dem Sohn der ersten Frau seines Vaters, den Krieg, besiegt ihn und vereinigt auch das väterliche Reich Indra Tschita mit demjenigen, das er sich als Heilkünstler und glücklicher Bräutigam erworben[4].

Weniger erbaulich ist die Geschichte des Prinzen Mahdi, des Sohnes eines Fürsten in Maghrib, der in verschiedenen Reichen herum abenteuert, eine Prinzessin heiratet und sie dann im Stiche läßt, schließlich in Persien König wird und daselbst dann von seinen frühern Sprößlingen besucht wird[5].

Solcher Prinzenabenteuer und Heiratsgeschichten gibt es eine ganze Menge.

---

[1] *Van den Berg*, Verslag No. 249. 250. [2] Ibid. No. 291.
[3] Ibid. No. 264. [4] Ibid. No. 253. [5] Ibid. No. 254.



In der Geschichte der Prinzessin Sitti Zahrat und ihrer Schwester Nurqiyah gesellt sich zur bösen Stiefmutter auch noch eine böse Stieftante. Die zwei boshaften Weiber benutzen eine Abwesenheit des Vaters, um die armen Mädchen vollständig auszurauben. Diese wissen sich jedoch Mannskleider zu verschaffen und fliehen so verkleidet, um ihren Vater aufzusuchen und ihm ihr Leid zu klagen. Ihre Bemühungen mißglücken nun zwar, aber die zwei netten jungen Leute gefallen dem König von Aegypten, und er nimmt sie an Sohnes Statt an. Nach seinem Tode erbt Sitti, unter dem Namen Sultân Scharif, seinen Thron und sein Reich, während ihre Schwester unter dem Namen Baçri als Hofwürdenträger ihr regieren hilft. Bei einem Krieg, der sich später zwischen ihrem Vater und einem christlichen Fürsten entspinnt, bringen sie ihm Hilfe, legen ihre Mannskleider ab und heiraten, und zwar Sitti den Sidi Maulânâ, Sohn des Königs von Indrapura, der dann zugleich auch die Regierung von Aegypten übernimmt [1].

Eine andere Sitti, mit dem Beinamen Laila Megindra, trifft ein tragischeres Los. Nachdem sie Gemahlin des Sultans von Branta Indra geworden, erzählt ein Papagei dem Megindra Schâh Pri so viel von dem Zauber ihrer Schönheit, daß derselbe keine Ruhe und Rast mehr kennt, sondern unter falschem Namen und verkleidet sie aufsucht. Es gelingt ihm wirklich, sich in den Dienst des Sultans einzuschleichen und sowohl seine Gunst als jene der schönen Sultanin zu gewinnen. Doch unversehens wird er vergiftet, und sein Herr und seine Herrin grämen sich dermaßen darüber, daß auch sie rasch dahinsterben [2].

Die Lust, alle möglichen Begebenheiten in Verse zu bringen, ist den Malayen bis auf die Gegenwart geblieben. So erzählt ein neueres Gedicht die Liebesgeschichte eines portugiesischen Seekapitäns Costa und einer Chinesin Laila Ma-yong, ein anderes die Hochzeit des chinesischen Schiffskapitäns Tik Sing, wieder ein anderes den mißglückten Angriff der Holländer auf den Kraton von Palembang und ihren Rückzug nach Bangka im Jahre 1819. In Versen ist ebenfalls zu lesen: „Der Brand, der am Freitag den 27 Çafar des Jahres 1267 der Hidschra (1851) die Stadt Singapore verwüstete" — „Die Hochzeit und Hochzeitsreise des Sultans Mahmud Mothaffar, Schâh von Lingga im Jahre 1854" — „Die Geschichte der Verwicklungen in Siak und deren Beendigung durch die Holländer im Jahre 1857" [3].

Zu dieser Lust am Versemachen hat außer der Einfachheit und dem Wohlklang der Sprache und der ebenso großen Einfachheit des Verses wohl

[1] Ibid. No. 261. 262. 263. [2] Ibid. No. 267.
[3] Ibid. No. 268. 271. 272. 270. 274. 273.

am meisten die alte Volksgewohnheit beigetragen, sich bei frohen Zusammenkünften damit zu erlustigen. Die beliebteste Form dabei ist der Pantun, d. h. eine gereimte vierzeilige Strophe, deren erste zwei Verse gewöhnlich den Gedanken in noch dunklem räthselhaften Bilde andeuten, die zwei andern ihn erklären. Doch wird das nicht streng festgehalten. Im poetischen Wettstreit gibt indes der vorausgegangene Pantun das Schlagwort. Der Gegenpart muß den Poeten womöglich durch etwas Treffenderes, Witzigeres oder wenigstens Unerwartetes aus dem Felde schlagen. Und so sitzen die Malayen stundenlang zusammen und bekämpfen sich mit solchen improvisirten Spruchgedichten, bis endlich einer stecken bleibt oder so schlechte Verse macht, daß er für besiegt erklärt wird[1].

Bei einem hochgebildeten, geistreichen Volke möchte sich vielleicht ein solches improvisirtes Versturnier zu einem drolligen Feuerwerk von Witz und Humor entfalten, wenigstens mitunter, wenn es nicht zu arg getrieben wird. Bei den Malayen stellen dieselben aber leider nur zu oft einen Wettstreit in unfläthigen Zoten oder in faden Spielereien dar. Auch wo in sonstigen Pantuns das schlichte Naturgefühl zu wirklich poetischem Ausdruck gelangt, darf man an den Gehalt keine allzu hohen Anforderungen stellen. Nur um von der Form eine Vorstellung zu geben, sei eine Probe hier beigefügt[2]:

Derimana datangnia lintah Deri sawa ka battang padi Derimana datangnia chinta Deri mata turun do hati.	Woher kommt der Roßegel? Von der Sawah zum Reisstengel: Woher kommt die Liebe? Von den Augen herab zum Herzen.
Sulasih allong gomilang Kayu idup di makan appi Kallo kasih, allang kapalang Deri idup baik ku matti.	Wie strahlend ist das süße Basilienkraut! Lebendig Holz wird verzehrt vom Feuer: Ist das Liebe, wie hart ist ihre Qual; Mehr als Leben, ist Tod zu wünschen.
Tingih tingih poko Lembari Sayang puchok-nia meniapu awan Habis teloh puwas ku chari Bugoi punei menchari kawan.	Hoch, hoch wächst der Lembari-Baum, Seine Zweige wischen die Wolken: Es ist über. Mein Suchen umsonst; Ich bin gleich der Wildtaube, des Weibchens beraubt.

[1] A. v. Chamisso, Ueber malayische Volkslieder (Werke [Hempel] IV, 301 bis 303). Er verweist auf *Marsden*, Grammar of the Malayan Language. London 1812. — Leyden in den Asiatic Researches. London. Vol. X. — *Werndly*, Maleische Spraakkunst. Amsterdam 1736.

[2] *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca II, 349—350. — Andere Proben von Pantuns bei *Leyden*, Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 99; Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 613—617.

Neben den vierzeiligen Pantun sind auch sechszeilige Strophen im Gebrauch, die Seramba heißen und ähnlich zu Wechselstrophen verwendet werden[1]:

Strophe:

Pandak panjang rantau di Musi	Lang und kurz sind die Strecken des Musi.
Masok meniamo rantau Tenang	Denkst du, gleich den Strecken des Tenang
Rantau Aman pandak sakali	Am kürzesten sind die Strecken des Aman.
Hendak Anggan wong ku puji	Willig, unwillig red' ich an die Gegnerin.
Mimpin Bulan sanak bintang	Ich will nehmen den Mond bei der Hand,
Anak benakan matahari.	Ob sie auch Sternenschwester und Sonnentochter.

Gegenstrophe:

Burong terbang mengulindang	Der Vogel fliegt schnell und gradaus.
Sankang terbang pagi pagi	Er fliegt früh am Morgen,
Hendak kan bunga jeruju	Auf Suche nach der Jeruju-Blume.
Amnn wong sintuno bulan	Wenn jemand gleicht dem Mond,
Rinchang aintano matahari	Und ebenso gleicht der Sonne,
Timbang bertating ber teraju.	Nimm und versuch ihn auf der Wage.

Das Versmaß, in welchem gewöhnlich die epischen und didaktischen Dichtungen abgefaßt sind, heißt Sáyer. Es besteht aus zehnsilbigen Versen, die gewöhnlich zu zweien reimen, oft aber in größerer Zahl, was bei dem Gleichklang vieler Wörter sehr leicht ist und von selbst sich gibt.

Tatkala tuan lankah de natang	Wenn meine Geliebte schaut aus'm Fenster,
Mata mamandang separti bintang	Glänzt ihr Auge wie ein Stern;
Chahianya limpah gilang gumilang	Seine hellen Strahlen glitzern und glänzen,
Teadalah abang dapat mamandang etc.	Ihr ältrer Bruder hält nicht aus das Licht rc.[2]

Der Ausdruck Sáyer (arabisch Schi'r) bezeichnet eigentlich zunächst nicht das Versmaß, sondern eine ganze Gattung von Gedichten, die in demselben geschrieben sind und die ursprünglich dem persischen Mesnewi entsprochen haben mag. Der Begriff hat sich indes ausgedehnt und umfaßt nicht bloß ethische Lehrgedichte, sondern alle beschreibenden und erzählenden längern Gedichte[3].

Die meisten Stoffe der kleinen malayischen Epen finden sich auch in Prosaform bearbeitet als ein Theil der ziemlich umfangreichen Erzählungs- und Unterhaltungsliteratur. Diese Prosa-Erzählungen führen gewöhnlich

[1] *Newbold* l. c. II, 350. 351.

[2] *Leyden*, On the Languagea and Literatnre of tho Indo-Chinese Nations. — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 100. 101.

[3] *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de beoefening der Malaischen Taal- en Letterkunde (1882) p. 301—322.

den arabischen Namen Hikâyat, der in ungefähr so weitem Umfang gebraucht wird wie das indische Caritra[1]. Es fallen darunter ganz kleine Erzählungen und Geschichtchen, wie weit ausgesponnene Märchen, Sagen, Romane, Historien mit sagenhafter Ausschmückung. Gleich den gereimten Erzählungen schöpfen sie aus den verschiedensten Quellen, aus der malayischen Sage und Geschichte, aus der altindischen Erzählungsliteratur, aus dem ganzen Bereich der islamitischen Welt von Mekka und Bagdad bis in die hinterindischen Eilande. Von den indischen Erzählungen sind manche javanischen Bearbeitungen entnommen, andere zeigen durch eine größere Anzahl sanskritischer oder dravidischer Wörter auf unmittelbar indischen Einfluß hin. Gewöhnlich wird aber der Schauplatz der Geschichte vom Himâlaya und Ganges nach Java versetzt, von Arabien und Persien nicht selten auf eine der malayischen Inseln[2]. Die Malayen lieben es auch, gelegentlich Pantuns oder andere Verse in die Erzählung einzuflechten, wie die Inder in den Jâtakas, aber nicht didaktische, sondern eher lyrische oder epische Sprüche, die, wenn sie nicht gerade poetisch sind, wenigstens einen poetischen Beigeschmack haben.

Es hat ein gewisses Interesse, neben dem malayischen Helden Hong Tuah die mohammedanischen Prophetensöhne Ali, Hasan und Husain, neben dem indischen Sagenkönig Vikrâmâditya den Schâh Kosru Nuschirwân und den persischen Romanhelden Gustehem, neben Râma und Hanûman, den Kuru und Pându den arabischen Dämon Iblis, den Khalifen Ma'mûn und Alexander den Großen (als Sikandar dhu-'l-karnain) bei den Rhinocerosjägern auf Sumatra und bei den Seeräubern der kleinern Sunda-Inseln wiederzutreffen[3]. Als Sagenheld im Gefolge Mohammeds und des persischen Königsbuches ist Alexander der Große fast noch weiter gedrungen als auf seinem Zuge durch die Literaturen des abendländischen Mittelalters, bis sein Name in der „Alexanders Saga" auf Island verklang.

Eine Art Summa des mohammedanisch-malayischen Wissens gibt „Das Diadem aller Könige" (Makuta çegala râdscha-râdscha) oder „Die Krone aller Könige" (Tâdsch-us-salâtîn), worin in vierundzwanzig Kapiteln von

[1] Nach Leyden führen sie auch die Namen Charitra, Chitra und Kuggawin.

[2] Auch Siam hat seine Beiträge geliefert. „Some of these legends also coincide in the general story with those of the Siamese, as the Malay Selimbari (Sé Lembári) with the Siamese Khúnp'hen, and the Hikaiat Shah Murdan with the Siamese Lin-tông. — Vgl. Tijdschrift voor Nederlandsch Indië I (1849), 388. — *Van den Berg*, Verslaag van Maleisch etc. Handschriften (Batavia 1877) p. 27. — *J. J. de Hollander*, Handleiding etc. p. 347.

[3] Auszüge aus Hikâyat Hamzah bei *Newbold*, Strait-Settlements II, 319—325; aus Hikâyet Mohammed Hanifeh ibid. II, 325; aus Hikâyet Hong Tuah ibid. II, 225 ff.

Mensch, Gott, Welt, Politik, Recht, Regierungskunst, Kindererziehung, Physiognomik und Mimik gehandelt wird[1]. Es ist ein merkwürdiges Potpourri aus arabischen Büchern, wie denn auch die arabische Medicin und Naturheilkunde bei den Malayen Aufnahme gefunden hat und auf der alten kindlich abergläubischen Stufe stehen geblieben ist[2].

Wie der höhere geistige Gehalt der indischen Literatur bei den Malayen keine Wurzel faßte und darum keine neuen Sprößlinge treiben konnte, so vermochte auch die arabisch-persische Bildung sie nicht auf eine höhere Culturstufe emporzuheben. Sie spielte mit den bunten Sagenstoffen wie große Kinder und Barbaren, ähnlich den Türken in Europa oder den Tataren in Centralasien. Der Mohammedanismus bewies dieselbe geistige Unfruchtbarkeit wie überall, wo er nicht, wie in Syrien, Persien, Indien und Spanien, von den Resten älterer und höherer Bildung zehren konnte.

Reich an Streiflichtern auf den Bildungsstand der Malayen ist das „Hikâyat Abdulla Bin Abdulkadir", d. h. die Selbstbiographie eines Malayen arabischer Abstammung, welcher der neuern Zeit angehört und dem Sprachforscher Sir Standford Raffles als Lehrer und Uebersetzer ähnliche Dienste leistete, wie vordem sein Vater dem Gelehrten Marsden, dem ersten Pionier der malayischen Forschung[3]. Sein Urgroßvater lebte noch in Yemen; sein Großvater in Nagore (Süd-Indien); sein Vater erst ließ sich in Malakka nieder, wo er sich als Schreiber und Dolmetsch sein Brod verdiente. Abdulla selbst, 1797 geboren, erhielt eine sorgfältige Erziehung und lernte außer dem Malayischen auch Arabisch, Tamil und Hindûstânî. Seine außerordentlichen Anlagen und Fortschritte kamen zufällig an den Tag, als einmal der Vater einen ganzen Tag abwesend war und ein einheimischer Schiffer vergeblich auf ihn wartete, um sich von ihm eine Schuldverschreibung von dreihundert spanischen Thalern an einen chinesischen Kaufmann ausstellen zu lassen. Da es Abend ward und der Vater noch immer nicht kam, versuchte es Abdulla, noch kaum den Knabenschuhen entwachsen, den Schuldschein auszustellen. Bis auf einige unbedeutende Kleinigkeiten gelang ihm das vollkommen. Er war eben fertig, als der Vater kam. Derselbe war über die unerwartete Leistung hoch erfreut; er kritisirte zwar etwas daran herum, um den Frühreifen in Bescheidenheit zu erhalten, gab ihm dann aber noch einige Anweisungen und übertrug ihm sein ganzes notarielles Geschäft. Es gab damals in Malakka, auf eine Bevölkerung von 60 000

[1] Herausgeg. und übersetzt von *Roorda van Eysinga.* Batavia 1827. Proben bei Wollheim-Fonseca a. a. O. I, 618—631.

[2] *Newbold,* Strait-Settlements II, 351—368.

[3] *J. J. Thomson,* Translations from the Hakayit Abdulla (Bin Abdulkadar) Munshi. With Comments. London, King, 1874.

Einwohnern, nur vier Männer, die ihre Landessprache correct schreiben konnten: außer seinem Vater noch Mama Hâdschi Mohammed, der in Diensten der Ostindischen Compagnie stand, Mama Dschamal Mohammed bin Nûr Mohammed und Mama Maheddin bin Achmed Libby[1].

Der ganze Vorfall ist mit fesselnder Anschaulichkeit beschrieben. Wahrhaft ergreifend schildert er später den Tod seines Töchterleins:

„Ich kehrte nach Malakka zurück und vernahm, daß meine Tochter, Siti Lila mit Namen, erkrankt sei. Als ich in Malakka ankam, fand ich sie schon sehr erschöpft, und Allâhs Beschluß über seinen Sklaven war es, daß sie nach zwei oder drei Tagen starb. Das versenkte mich in die tiefste Trauer und ebenso ihre Mutter. Ich hatte das Kind so lieb, es war erst sieben Jahre alt. Es war gut erzogen und hatte einen hellen Verstand, mit einem Herzen voll von Liebe zu ihren Eltern: deshalb war ich ihm gar sehr zugethan. Nachdem es neben der Kling-Moschee begraben worden war, besuchte ich in meinem Kummer täglich sein Grab, und als ich einst nach meiner Gewohnheit dort war, erschien mir sein Bild. Es war an einem Abend, nach halb sieben. Ich saß allein an dem Grabe und weinte, da sah ich mein Kind im Sande spielen. Als ich es sah, sprang ich darauf los, um es zu umarmen, aber ich fand nichts als Sand. Da erkannte ich, daß der Teufel, in seiner Gestalt, mich unglücklich machen wollte. Darauf betete ich zu Allâh, daß er den Kummer und die Trauer um mein Kind lindern möchte. Ich kehrte dann nach Hause zurück und bat mein Weib, sie möchte ihre Thränen trocknen und ihren Klagen Einhalt gebieten. Ich erzählte ihr die Vision; aber sie warf sich mir zu Füßen und flehte um guten Rath, ihren Schmerz zu mäßigen. Um ihrem Wunsche zu genügen, überdachte ich alle Bücher, deren ich mich erinnern konnte. Hätte es sich nur um mich gehandelt, so würde ich die Aufgabe nicht auf mich genommen haben; denn ich vertraute zu Allâh, allein meines Kummers Herr zu werden; allein nach der erwähnten Bitte ging ich daran, ein kleines Buch zu verfassen, das ich auf Arabisch „Du'â ul-kulûb" nannte, was auf Malayisch „Obat ati" (Arznei für die Seele) bedeutet. Ich erging mich darin über viele Fälle von früh verstorbenen Kindern und über die Ehre, welche im Jenseits ihren Eltern zu theil werden würde; wie ungeziemend es deshalb für die Eltern ist, ihren Gram und ihre Trostlosigkeit zu nähren und hierin zu verharren, nebst vielen andern Ermahnungen, die ich zu unserer Erbauung vorbrachte.

„Nachdem ich das Buch vollendet, las ich es meiner Frau, worauf sie ihren sonstigen Gleichmuth wieder gewann und den Gram um ihr Kind vergaß. Das Buch ist noch vorhanden und wurde von vielen Leuten geliehen, deren Kinder starben, und über zwanzig haben es sich abgeschrieben." [2]

Man sieht, trotz des Mohammedanismus wären auch bei den Malayen schöne Anlagen zu einer höhern, edlern Bildung vorhanden; aber der Geist des Mammons, der fast überall die Kolonialpolitik der Europäer beherrscht, gewährt den höchsten Interessen und Bestrebungen nur geringen Vorschub und setzt ihnen andererseits die furchtbarsten Schwierigkeiten entgegen. Die Zahl der Malayen, die alljährlich auf holländischen und englischen Dampfern nach Mekka pilgern, um sich die Würde eines Hadschi zu verdienen, beläuft

[1] Ibid. p. 9 ff. [2] Ibid. p. 292 ff.

sich auf Tausende. Unter den achtundzwanzig Millionen Einwohnern, welche die Sunda-Inseln bevölkern, sind bis jetzt nur wenige Tausend zu einer wirklich christlichen Civilisation gelangt.

Drittes Kapitel.

Bugi- und Makassar-Dichtungen auf Celebes.

Unter den malayischen Stämmen auf Celebes werden zwei als ganz besonders begabt, tapfer und kriegerisch hervorgehoben, die der Bugi (Buginesen) und der Mankassar (oder Makassar). Sie bilden nicht nur eigene Küstenstaaten, die sich weit ins Innere erstrecken, sondern besitzen auch ihre eigene Sprache und Literatur. Die Sprache ist reicher und ausgebildeter und hat manches Verwandte mit dem Tagála auf den Philippinen. Von indischem Einfluß finden sich wenig Spuren. Dagegen nahm das Volk der Mankassar 1603 den Islâm an, das der Bugi wohl kaum später, und so hat sich das Arabische als Religionssprache auch hier festgesetzt und die weitere literarische Entwicklung beeinflußt. Dennoch hat sich bei ihnen eine Menge Schriften erhalten, die davon unberührt geblieben sind und die ihre alten Götter, Helden und Ueberlieferungen verherrlichen. Daneben besitzen sie verschiedene Rechtsbücher ('Âdat), unter welchen die von Gua, Waja, Boni und Mandar großes Ansehen besitzen. Zum Korân liegt eine erklärende Paraphrase vor [1].

---

[1] Leyden führt die Titel von 53 Schriften an, die er auf seinen Forschungsreisen kennen lernte: 1. Nama Saguni. — 2. Batára Guru. — 3. Gnru De Sillang. — 4. Tajorisúmpa. — 5. Lasini Léléh. — 6. Batára Latoh. — 7. Oputolago. — 8. Araulangi. — 9. Panori Tawgéh. — 10. Lajirihoi. — 11. Jamuri China. — 12. Laurupoysi. — 13. Rottun Nari-Tatta, Datu-Nagima. — 14. Lamaputoda-Turipo. — 15. Latnm Mullurung. — 16. Landhun-Reŏ. — 17. Lapa Bichara Lara Sindénaré. — 18. Gntupata loto palaguna. — 19. Lappang-Ngarisang. — 20. Opn-Sang-mnda. — 21. Opula-Maru-Datuna-Sopéng. — 22. Látu-gétana Paju Limpoy. — 23. Savira Gading. — 24. Adewata. — 25. Rotun Diliwung. — 26. Data Pamúsu. — 27. Lanaya Ladúng. — 28. Rotun risosú. — 29. *La Galigo*. — 30. Tobala Onji. — 31. Radaŏng Labeh. — 32. Lamada Romany. — 33. Palawayo. — 34. Lawaju-Langi. — 35. Lamapa-puli. — 36. Datn Mownnleh. — 37. Lalumpang Méga. — 38. Lasawúng Langi. — 39. Rotan di Papang. — 40. Aji Lédéh. — 41. Lamapang Aniro. — 42. Latan-nari-jivi. — 43. Bayapágúli. — 44. Latupn Sallau. — 45. Latúpúgulla. — 46. Latan-nari Pulang. — 47. Satya-bonga. — 48. Lasatung-pugé. — 49. *La Galigo-Tokolinghéng*. — 50. Latan naroági. — 51. Datula-kila. — 52. Lapanadora. — 53. Rotan di timang toan lanín. (Miscellaneous Papers, relating to Indo-China I, 106 ff.) — Kurze Notizen über fast aus-

Die Lieder und Gedichte der Bugi sind sehr zahlreich und weithin in den Sunda-Inseln berühmt. Sie geben viel weniger auf den Reim als die Malayen. Der Wohlklang ihrer Verse liegt hauptsächlich im Rhythmus. Der eigentliche Pantun hat sich bei ihnen nicht eingebürgert, aber ähnliche kurze Spruchverse, gedrungen, kräftig und derb [1].

> Tillu ritumati balubalu rilleléang
> Ria paserakanó lauru tojirru
> Tumera ritirilebu dadi aju ta Sangala.
>
> Drei Handelsartikel zum Kauf man trifft
> Im Gewühl der Schlacht: den Lanzenstift,
> Und die Form der Kugel und Sangalagift.

Ein anderer:

> Der du still mir zugethan, eile nicht, um mich zu trauern,
> Was du auch vom Kampfe hörst, bis mein Kris, o Raja Tumpa,
> Mir nicht mehr im Gürtel steckt: dann sei Trauer um den Todten.
> Drei Gebote halt auch du, die in meiner Betel-Büchse
> Sind in Betel eingerollt: Schwätze nicht, wenn Zeit zu handeln,
> Sitze müßig nicht im Zelt, und beim Angriff sei nicht zaghaft.

Die Lieder der Makassar sind ganz von ähnlichem Charakter, gewöhnlich kriegerisch, und handeln oft von ihren Kämpfen mit den Holländern. Das folgende, „Herausforderung", spielt auf den Hahnenkampf an, der bei den Makassar wie bei den Tagâlen ein Lieblingsvergnügen des Volkes ist:

> Wo ist der wahre, der muth'ge Kampfhahn, zum Streit erzogen?
> Hier ist ein junger, ihm wohl gewachsen, noch unbezwungen.
> Will er besiegt sein, er trete mit mir hier in die Schranken;
> Bis heute siegreich, soll ich erliegen, so sei es heute!

Von den Erzählungen und epischen Gedichten (Sinrili), welche mohammedanische Stoffe behandeln, sind die meisten, wenn nicht alle, nicht aus unmittelbar arabischen, sondern aus malayischen Vorlagen herübergenommen. So die Geschichte von Mohammeds Himmelfahrt (Hikâyat mi'râdsch nabi) [2], die Geschichte von der Heirat 'Alis mit Mohammeds Tochter Fâtimâ [3] und der kleine Roman des Shaich Zainâ und der Râbi'at Al-'Adawieyat, der in Bagdad spielt [4], ebenso die bei den Malayen überaus beliebte Historie des Emir Hamzah (Hikâyat Hamzah) [5], eines vorgeblichen Oheims Mohammeds,

nahmslos andere Schriften gibt *B. F. Matthes*, Kort Verslag aangaande alle mij in Europa bekende Makassarsche en Boegineesche Handschriften, voral die van het Nederl. Bijbelgenootschap te Amsterdam. Amsterdam, Spin and Son, 1875.

[1] *Leyden* l. c. II, 110.
[2] *B. F. Matthes*, Kort Verslag p. 57.
[3] Ibid. No. 2, p. 2.
[4] Ibid. No. 1, p. 1.
[5] Ibid. No. 80, p. 24—26.

der noch zur Zeit des Schâh Kobad geboren, unter Kosru Nuschirwân für „den wahren Glauben" allerlei Heldenthaten verrichtet, an den persischen Hof berufen wird und als echter Haudegen auch dort viele zum „wahren Glauben" bekehrt, schon sechzig und mehr Jahre, ehe Mohammed denselben verkündete: eine sehr närrische Fabelei, durch welche die Araber den Ruhmesglanz der Sassaniden zu verdunkeln und ganz und gar nach Mekka zu lenken suchten, welche aber im fernen Osten so gut wie in andern islamitischen Ländern als vollwerthige Geschichte gegolten haben mag.

Aus indisch-arabischer Quelle dürfte das Hikâyat Bachtiâr[1] (oder Golam) stammen. Ein Fürst von Akbar muß mit seiner Gattin aus dem Reiche flüchten. Ein Sohn, Sabatihara, der ihnen unterwegs geboren wird, würde ihre weitere Flucht hindern. Sie lassen ihn also in der Wildniß zurück. Ein Räuberhauptmann erbarmt sich des Findlings und zieht ihn auf. Während die Eltern wieder Reich und Thron erlangen, treibt Sabatihara seines Pflegevaters Gewerbe. Bei einem nächtlichen Ueberfall, den er mit diesen auf den königlichen Palast unternimmt, wird er gefangen und vor seine Eltern gebracht. Seine Schönheit, Klugheit und Gewandtheit nehmen jedermann ein, auch das königliche Paar. Der König denkt sogar daran, ihn zu seinem Nachfolger zu machen. Das erweckt aber Neid. Zwei hohe Beamte streben ihm nach dem Leben. Sie bringen es dazu, daß er zum Tode verurtheilt wird. Nur sein Erzählertalent vermag noch die Vollstreckung hinauszuschieben, so daß der Räuber dazwischentreten und alles aufklären kann. Und nun ist große Freude und Jubel über den wiedergefundenen Sohn.

Die Geschichte vom Vogel Bâwang (Bâyan Budimân)[2] findet sich in Bugi- wie in Makassar-Sprache. Sie beginnt mit dem Streite zweier Fakire, von denen der eine behauptet, daß das gegenwärtige und das künftige Leben sich nicht voneinander unterscheiden, der andere dies läugnet. Der Zwist wird so arg, daß sie einander schließlich todtschlagen. Drei Tage nach ihrer Beerdigung läßt der Fürst des Landes die beiden ausgraben und siehe da — der eine ist unverändert geblieben, der andere verschwunden; an seiner Stelle findet sich nur ein Vogel Bâwang, der alsbald davonfliegt. Wie im Hikâyat Bâyan Budimân fliegt der Bâwang auf einen Baum, auf dem sich noch neunundneunzig Vögel von derselben Art befinden. Sie rufen ihn zu ihrem König aus. Wie sie nun allesamt von einem Vogelsteller gefangen werden, stellen sie sich todt, mit der Absicht, wenn der Vogelfänger sie vom Baum heruntergenommen und auf den Boden gelegt,

[1] Ibid. No. 88, p. 29. 30.

[2] Ibid. No. 91. 92, p. 30. 31. Die makassarische Bearbeitung ist weniger vollständig als die buginesische.

alle zusammen fortzufliegen. Die List gelingt nahezu vollkommen. Sämtliche Unterthanen fliegen auf einen Schlag weg. Nur der Vogelkönig sitzt noch oben im Baum fest und wird nun sorgfältig festgebunden. Der Vogelfänger ist zwar im ersten Augenblick so aufgebracht, daß er drauf und dran ist, dem Bâwang sofort den Hals umzudrehen, aber er sieht doch ein, daß ihm der lebendige Vogel mehr einbringen kann als der todte. Er verkauft ihn also, und so geht der Bâwang von Hand zu Hand. Er steigt beständig im Preis. Denn er ist ungewöhnlich gescheit und weiß alle möglichen Geschichten, von denen dann zahlreiche mitgetheilt werden. Der Held des Papageienbuchs (Śukasaptati) und der arabischen Vogelgespräche ist hier, wie man sieht, wieder zu einem naiven Märchendasein gelangt.

Weit zahlreicher und auch origineller sind die Erzählungen, die aus der malayischen Inselwelt selbst stammen oder, falls indische Märchen zu Grunde liegen sollten, doch jedenfalls ganz selbständig verarbeitet sind. Es mögen auch hier einige charakteristische Züge Erwähnung finden.

Geschichte des Regengottes Karaénna-bosiya[1]. Er verwandelt sich in einen Schmetterling und lernt so die Prinzessin Siti Bunga-Bunga kennen, die einen herrlichen Palast (Malige) bewohnt. Nachdem die Bekanntschaft angeknüpft, schickt er ihr ein Kästchen voll der prächtigsten Juwelen. Aber die weiße Krähe, welche mit der Sendung betraut ist, sieht in der Nähe des Palastes ein Aas, läßt das Kästchen stehen und vergnügt sich an dem Fraß. Eine Zofe bemächtigt sich des Kästchens, nimmt die Juwelen und den zärtlichen Liebesbrief des Regengottes heraus und legt dafür werthloses Spielzeug und einen beleidigenden Spottbrief hinein. So gelangt nun das Kästchen an die Prinzessin, die über ihren Liebhaber aufs höchste erbost ist und nichts mehr von ihm wissen will. Doch dieser ist nicht vergeblich Regengott. Er läßt jetzt Regen in Strömen fließen. Der Palast der Siti Bunga-Bunga wird aus seinem Pfahl-Fundamente losgerissen und schwimmt so lange herum, bis er am Palaste des Regengottes landet. Trotz allen Schmollens muß sie ihn zu Worte kommen lassen, und nun klärt sich alles auf. Die Zofe wird fortgejagt, die weiße Krähe in eine schwarze verwandelt, und der Regengott heiratet die Prinzessin.

Nàkku-poliya-ri-Lùwu[2] im Lande der Bantáeng verliebt sich in Âna-Giling-ganrâya, die Braut des Fürsten von Pabuwâktang. Da sie ihn abweist, trifft er Anstalten, um mit seinem Fahrzeug nach Java auf Handel auszuziehen. Jetzt bereut sie, so lange die Unerbittliche gespielt zu haben, eilt, von einigen Zofen begleitet, an den Strand und fleht Nàkku an, sie als seine Gattin mit nach Java zu nehmen. Doch sein Schiff ist schon segelfertig und stößt vom Lande. Zweimal versucht sie noch, an Bord zu

[1] Ibid. No. 3, p. 3. 4. [2] Ibid. No. 70, p. 21. 22.

kommen; zweimal stößt die gewaltige Brandung sie zurück. Voll Verzweiflung bricht sie in den Armen ihrer Zofen zusammen und wird, wie sie gewünscht, am Strande begraben. Es wird ihr eine großartige Leichenfeier gehalten. Ihr Bräutigam stürzt sich in das offene Grab und wird nur mit Mühe wieder herausgebracht. Nicht lange nach dem Begräbniß aber kehrt Näkku, durch einen Traum gemahnt, an das Grab zurück, erweckt die Todte durch Zaubermittel zum Leben und führt sie dann als Gattin mit in seinen Königspalast.

Das tragische Gegenstück hierzu bildet die Geschichte des Âna-Jkündschung-barâni [1]. Da die schöne Âna-Jsamindara-baine nichts von seinen Werbungen wissen will, nimmt er seine Zuflucht zu einem Zaubermittel, eine Art von Pinang. Kaum hat sie davon gegessen, so ist sie wie umgewandelt. Da er nach Java absegelt, eilt sie ihm nach und wird eine Beute der Wogen. Sie wird am Strande begraben, und ein Denkmal verkündet ihr trauriges Ende. Von Java zurückgekehrt, bemerkt ihr Freier dasselbe. Er bietet allen Zauber auf, sie wieder ins Leben zurückzurufen. Allein vergeblich. Da macht auch er seinem Leben ein Ende, um wenigstens im Tode mit ihr vereint zu sein.

Das Sinrili von Siti Tschina ri-Bantäeng ist eine gewöhnliche Eifersuchtsgeschichte, wie sie die Polygamie von selbst mit sich bringt; sie schließt mit einem gütlichen Compromiß, während in La-Padôma-enâdscha der seiner ersten Braut ungetreue Prinz von Bulu vom Bruder derselben erstochen wird. Eigenartiger ist die Aventiure des J-Kâre-badschi, des Sohnes des Sonnenfürsten, der zuerst so viele gemeine Streiche begeht, daß er schließlich verbannt werden muß. Dem Vater geht die Trennung jedoch sehr zu Herzen; er ruft einen Kâli (Oberpriester) herbei, dem es gelingt, den Prinzen durch Unterricht im Islâm wieder auf bessere Wege zu bringen, so daß derselbe bald der Liebling des ganzen Volkes wird. Beim Besuch eines fremden Schiffes bekommt er einige Bildnisse zu Gesichte, darunter das der J-Sâre-budang, einer Prinzessin aus der Unterwelt. Das Bild läßt ihm keine Ruhe mehr. Nach vielen Abenteuern zu Wasser und zu Land hört er endlich ihre Stimme und findet sie selbst. Es stellt sich heraus, daß sie eigentlich die Tochter des „Königs des Sonnenunterganges" ist, und so gibt es denn eine glückliche Heirat, worauf der Prinz selbst den Thron seines Vaters besteigt [2].

Noch viel sonderbarer ist das „Gedicht auf die Fische" (Sûra-bâle), worin ein „Fürst der Fische" zum ersten Liebhaber gemacht wird, der seine Gattin verläßt, um anderswo eine zweite Hochzeit zu halten, dann aber

[1] Ibid. No. 66, p. 20.

[2] *B. F. Matthes* l. c. p. 19; 60. 61; 20. 21.

nach dem Spruch „On revient toujours“ zu seiner ersten Frau zurückkehrt. Die Fisch-Hochzeit ist sehr ausführlich beschrieben [1].

Mehrere neuere Heldengedichte (Tôlo) feiern theils Kämpfe der Insulaner unter sich, theils solche mit den Holländern [2], so unter anderm den Feldzug der letztern gegen Tanette, Bone und Suppa in den Jahren 1824 und 1825, den Krieg der Lehensfürstin Jkolle von Tanette gegen ihren eigenen Gemahl, der mit Hilfe der Holländer aus seinem Reiche verjagt ward, die Heldenthaten des Fürsten Aru-Palákka, der mit Hilfe des Admirals Speelman das Reich Gowa unterwarf [3], den Heldentod des Daëng Kalaba bei einem Ueberfall gegen die Holländer im Jahre 1855 [4].

Das Hauptwerk der Bugi-Dichtung führt den Titel „La Galigo“ [5]. Es ist von beträchtlichem Umfang, bietet aber lange nicht das Interesse, das einige der kleinern Erzählungen besitzen. In den Augen der Eingebornen dankt es seinen Werth wohl hauptsächlich dem Umstand, daß es die älteste Heldensage des Stammes unmittelbar mit der Mythologie verknüpft und in dem Leben der Götter, Halbgötter und Helden das einförmige Leben der Insulaner selbst zum Ausdruck bringt. Es umfaßt in seiner kürzesten Redaction zwölf Theile, welche in andern Fassungen sich dann noch weiterspinnen. Das Metrum besteht aus fünffilbigen Füßen mit Reim auf der vorletzten Silbe und aus viersilbigen mit Reim auf der letzten, was sich bei der Menge der Verse natürlich sehr eintönig gestaltet.

Das Ganze beginnt mit den ungenießbarsten Genealogien. Batâra gûru (in den malayischen Dichtungen häufig der oberste Gott) steigt in Lûwu zur Erde nieder; die Göttin We-Njilitimo steigt aus der Unterwelt herauf. Sie bekommen einen Sohn Batâra-lattu. Darauf werden zwei Feste gehalten, das erste an dem Tage, da der Göttersohn zum erstenmal auf einen Schemel sitzen kann und feste Speise nimmt, das zweite, da er zum erstenmal auf eigenen Füßen stehen kann.

Es folgt ein zweites Götterpaar. Papa wieder aus dem Himmel, Mama aus der Unterwelt. Sie sterben am selben Tage und hinterlassen zwei Mädchen, die von einer bösen Taute aufs schändlichste mißhandelt und ausgeraubt werden. Sie werden aber gerettet und nach Berathung der Götter bekommt die eine den Batâra-lattu zum

[1] Ibid. No. 175, p. 64.

[2] Ibid. No. 176. 177. 178. 179. 180. 181.

[3] Matthes bemerkt darüber: „Het is eigenlijk een verwarde mededeeling van feiten in hoogdravende en soms zeer laag bij den grond zwevende, meestal hoogst moeijelijk te verstaan beeldspraak, waarvan het poëtische alleen in het metrum te zoeken is“ (p. 64).

[4] Probe bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 658—664.

[5] Bruchstücke daraus gedruckt in *B. F. Matthes*, Boeginees. Chrestomathie II, 416—547; Erläuterungen dazu ibid. III, 250—284; eingehende Analyse in Kort Verslag etc. p. 71—83.

Mann und die andere dessen Neffen. We-Opusangang heißt die erstere und zugleich die jüngere. Sie ist der erklärte Liebling der Götter. Aus Himmel und Erde werden die schönsten Leckerbissen zusammengeholt, um sie zu erfreuen. Sie bekommt Zwillinge. Der Knabe erhält den Namen:

Sawêri-gâding La-Tanritâppu Pamâdallâtte Lâwe Towanjompa La-Madukallang Lângi-puwang Fürst von Wâra (in Lûwu).

Bei der Entwöhnungsfeier wird der Schemel für ihn aus dem Himmel geholt, derjenige für seine Schwester aus der Unterwelt. Nach dem Fest kehren alle Götter in den Himmel zurück; nur die Kinder bleiben in Lûwu.

Sawêri-gâding heiratet eine ganze Schar von Nichten und stellt dann Seefahrten an. Er entwickelt sich zum Odysseus der Inselwelt, besucht alle Küsten von Celebes, läßt sich auf den Molukken tättowiren, wendet sich dann dem Westen zu und bringt bis an die Küste von Koromandel in Indien, kommt von da nach Ternate zurück und steigt endlich in die Unterwelt hinab. Er trifft hier Pinrakâti, Tochter des Fürsten von Malakla, und will sie heiraten. Da dies aber nicht möglich ist, steigt er wieder zur Erde empor und wiederholt nun noch einmal seine Wanderungen, doch diesmal nicht zu Schiff, sondern auf dem Wundervogel Marampoba, auch nicht allein, sondern in Gesellschaft seiner Frau We-Panangrâng. Das hindert ihn aber nicht, noch um eine ganze Reihe anderer Frauen zu werben, bald mit günstigem Erfolg. Er besucht unter anderem den Baum Paojanki, der in der Mitte des Meeres steht und dessen Wurzeln in die Unterwelt hinabreichen, er fährt darüber hinaus ins Westland und führt dort Kriege, steigt nochmals in die Unterwelt und erobert auch hier ein Land. Dann kehrt er nach Lûwu zurück und freit um seine Schwester, die ihn aber abweist und bald darauf in den Himmel versetzt wird.

Nach vielen andern Abenteuern, Seefahrten und Kriegen wird Sawêri-gâding endlich im elften der zwölf Gesänge jener Sohn geboren, von dem die Dichtung den Namen hat: La-Galigo. Das übrige fällt dann ziemlich ab, da von La-Galigo nur seine Heirat und erste häusliche Einrichtung berichtet wird.

Damit schließt die kürzere Fassung des Gedichts. In einer der längern trifft sich die ganze Sippe: Götter, Helden, Frauen, Nebenfrauen noch einmal in Lûwo, worauf dann die einen in den Himmel steigen, die andern in die Unterwelt fahren. Ihâbeng erhält noch im Himmel einen Sohn und We-Tjudâi, die Mutter des La-Galigo, noch in der Unterwelt eine Tochter; Simpûru-tôja aber setzt das Heldengeschlecht auf Erden fort. Ein eigentlicher Abschluß ist nicht vorhanden.

In der ermüdenden Reihe unaussprechlicher Namen bezeichnet kaum einer eine faßbare Individualität. Auch Sawêri-gâding stellt nicht einen festumrissenen Charakter dar, sondern nur ein Gewebe phantastischer Wanderungen und Abenteuer. Er wie die übrigen Helden stehen kaum einen Grad höher als Kannibalen. Die Naturschilderung ist überaus dürftig. Das einzige, was dem eintönigen Ganzen noch einen geringen Reiz verleiht, ist die seltsame Inselwelt, auf welcher es spielt und welche in wunderlicher Phantastik als Verbindungspunkt des Himmels und der Unterwelt erscheint. Man muß sich aber das Bild derselben selbst ausmalen und ebenso ihre Perspective in

den Stillen Ocean, den wir hier berühren. Wir stehen hier am Grenzgebiete der Literatur. Wohl haben die Wilden von Oceanien, Mikronesien und Madagaskar noch ihre Volkslieder, aber zu einem eigentlichen Schriftthum sind sie nicht gelangt.

Wie an den fernsten Küsten Ostasiens, so ist indes auch auf den weiten Inselfluren der Südsee schon längst das Kreuz gepflanzt; das Magnificat und das Benedictus, der Gloriensang der Engel und das Dreimalheilig schallen auch dort jeden Tag vielstimmig zum Himmel empor.

Allüberall beginnt sich die mehrtausendjährige Nacht zu lichten, welche bis heute die meisten Völker Asiens, ihre Literaturen und ihr Leben umfing, welche kein Confucius und kein Zoroaster, kein Kapila und kein Çamkara, kein Buddha und kein Mohammed wahrhaft aufzuhellen vermochte. Von allen Seiten tritt mit der siegreichen materiellen Cultur des Westens auch jene Botschaft des Heiles an sie heran, welcher Europa sein Bestes, seine christliche Civilisation, dankt. Was das Wunder des Pfingsttages vorgebildet, soll und wird sich in großartigstem Maßstabe verwirklichen: auch in den vielen, mannigfaltigen Sprachen des Orients wird das Lob des dreieinigen Gottes und des menschgewordenen Wortes freudig und triumphirend ertönen!

Indem wir uns deshalb wieder zurück zu den Gestaden des Mittelmeeres wenden, von welchen jene frohe Botschaft einst ausgegangen, stimmen wir sehnend und hoffnungsfroh in die Bitte des Sehers ein:

Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent: ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

Namenregister.



